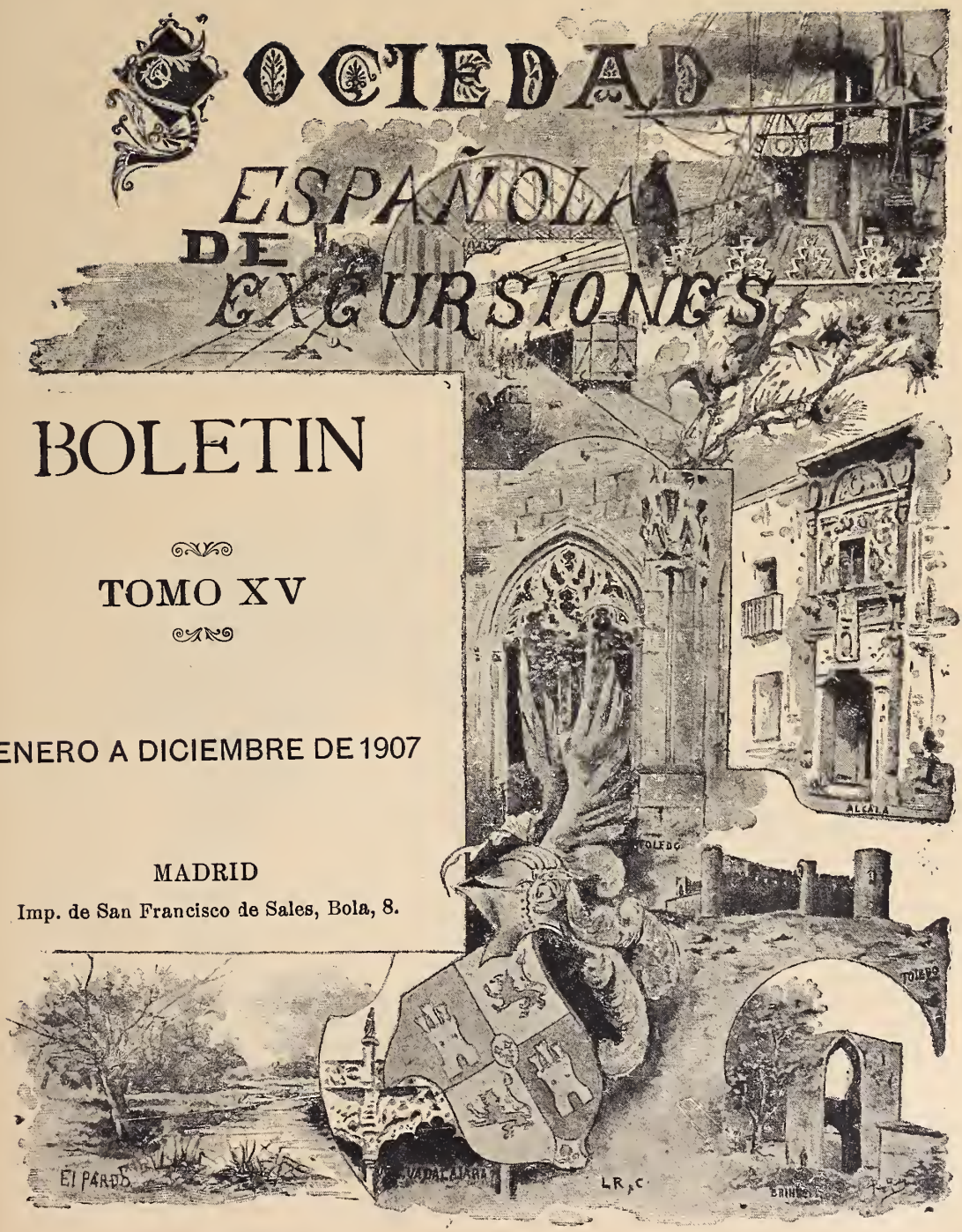
Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/boletindelasocie15soci

BOLETIN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones.



BOLETIN

TOMO XV

ENERO A DICIEMBRE DE 1907

MADRID
Imp. de San Francisco de Sales, Bola, 8.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ARMADURA DE UN LEBREL (SIGLO XVI)

Real Armería de Madrid

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 167

Madrid. — Enero de 1907.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y una fototipia de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

FOTOTIPIAS

AVILÉS: PORTADA DE SAN NICOLÁS.—PUERTA DE LA CAPILLA DE LAS ALAS.—ALTAR DE LA CAPILLA DE LAS ALAS

Estas tres láminas se estudian en el trabajo de D. Fortunato de Selgas.

RETRATO DEL GRABADOR CARMONA.—RETRATO DE ANA MENGS

Véase para estas dos láminas el artículo de D. Pelayo Quintero.

ARMADURA DE UN LEBREL

Constaba en el inventario de la Real Armería la existencia de la *armadura de un perro de caza* que se estimaba perdida y estaban medio arrinconadas diversas piezas de forma extraña, cuya significación y procedencia eran desconocidas.

Parte de éstas habían sido calificadas de musleras que se aplicaban en los casos de lesiones en el muslo; es decir, como unas verdaderas musleras quirúrgicas; pero no dejaba de extrañar que siendo destinadas á tal uso se las hubiera adornado con asuntos cinegéticos.

El actual conservador de aquel centro artístico, discípulo del inolvidable Conde de Valencia de Don Juan, y sagaz investigador como él, hubo de asociar un día la antigua indicación del inventario con la imagen de las susodichas piezas, y reuniéndolas, cotejándolas entre sí, viendo en ellas los mismos elementos ornamentales y estudiándolas detenidamente, adquirió el pleno convencimiento de que formaban entre todas la *armadura del perro de caza* tantos años olvidada.

Deseoso de propagar entre los devotos de las artes y la arqueología la noticia del hallazgo, mandó modelar la figura de un lebrel y puso él mismo manos en la obra; acomodada la armadura sobre ella, la instaló en el salón de la Real Armería; hizo que la casa Hauser y Menet sacase del modelo una fotografía para estampar la primorosa fototipia que va en este número; publicó un artículo en *La Ilustración Española y Americana*, cuyos directores se muestran siempre propicios á favorecer las empresas de propaganda de la cultura, é hizo una tirada aparte que ha sido recibida con gran interés por las sociedades sabias nacionales y extranjeras.

Este amor del Sr. Florit por las ciencias que cultiva le hacen ser un elemento activo de nuestro progreso, así como el excepticismo, la tendencia á servir sólo á las pasiones personales y la falta de aprecio de los trabajos de los demás, son los signos mejor marcados de la degeneración de los individuos.

Monumentos de Avilés.

Las iglesias de Avilés llevan el sello del estilo románico, la manifestación más religiosa de la arquitectura cristiana, y antes de estudiarlas en particular nos parece conveniente hacer una reseña histórica de la aparición y desarrollo de este arte en Asturias, y así se comprenderá mejor el carácter de los monumentos que vamos á describir.

Cuando nuestros arqueólogos se fijan en las construcciones románicas de este país, al querer asignar la época de su erección, suelen remontarla al siglo XI en que aparecen en Francia, especialmente en Borgoña, cuna de este bello arte, nacido después del milenario, pasados los temores del fin del mundo. Castilla, más dispuesta que Asturias á recibir, por su mayor grado de cultura y de riqueza, las influencias del extranjero, adoptó pronto este nuevo estilo como se puede ver en la Basílica de San Isidoro de León, erigida al finar el reinado de Fernando I, en la que se muestran todos los caracteres de este arte, traído por los monjes de Cluny, por los peregrinos que visitaban nuestros Santuarios, en especial Santiago, y por los cruzados y gente de aventura que venían á ayudarnos en nuestra lucha con los árabes. Entonces se construyeron las grandiosas Basílicas de Sahagún y de Compostela, en las que aparece en todo su esplendor el estilo románico, tanto por la riqueza de la exornación como por las gigantestas proporciones de las naves que igualaban las de las grandes iglesias monacales de Borgoña y de la Isla de Francia.

Mientras en Castilla se verificaba rápidamente este cambio en el arte de construir, levantábanse los templos de Asturias, siguiendo las prescripciones de aquella arquitectura que los visigodos huídos de la dominación musulmana implantaron aquí, y en el período de dos siglos construyeron un número inmenso de monumentos religiosos, de los que si desgraciadamente quedan pocos, conservamos por fortuna los más notables. En las iglesias levantadas en el primer tercio de la undécima centuria vense empleados todavía los elementos de la arquitectura visigoda, como en San Salvador de Fuentes de Villaviciosa, y hubiera continuado imperando este estilo por largo tiempo á no mediar un hecho importante: el viaje santo que Alfonso VI hizo á Oviedo en 1075 con el fin de adorar las reliquias guardadas en la Cámara Santa.

Había sido levantada esta venerable capilla por Alfonso II el Casto en los comienzos del siglo IX, y como casi todos los monumentos de aquella edad era de pobre construcción y desnuda de ornatos; pero el futuro conquistador de Toledo quiso decorarla con toda la riqueza que el nuevo arte podía prestar, y en efecto, nada más espléndido y suntuoso que el interior de la pequeña nave, con las pilastras que sostienen la bóveda, donde se ven adosadas á las columnas y á manera de cariatides las estatuas de los doce apóstoles bellamente esculpidas, abultados capiteles cubiertos de exuberante exornación, sobre los que cargan los arcos torales formados de gruesos toros en los que campean también ornatos vegetales tomados de plantas exóticas, cualidad ca-

racterística de este estilo (1). Y mientras la Cámara Santa se vestía interiormente con las ricas galas del románico, alzábase al exterior una cuadrada y maciza torre, severa en su parte inferior, coronados sus cuatro frentes de graciosas archivoltas en las que se ve impreso el sello del nuevo arte. Sin embargo, estos monumentos no ejercieron al principio gran influencia sobre las construcciones del país, ya por la tendencia que ha habido aquí siempre á no aceptar las innovaciones que venían de fuera, efecto del espíritu rutinario de sus habitantes, ya porque la vieja arquitectura estaba unida al pasado de la monarquía, ó bien porque las nuevas construcciones exigían costosos y sólidos materiales, una ornamentación rica y dispendiosa de difícil ejecución por entrar en ella como principal elemento la escultura de la forma humana, monstruos y quimeras, asuntos prestados por la fauna y por la flora, tallados con acentuado relieve que contrastaba con la pobreza y desnudez que en general se ve en los monumentos aquí erigidos en los siglos IX y X.

La falta de datos precisos nos impide fijar la época en que el nuevo estilo empezó á extenderse; pero casi se puede afirmar que debió ser en los comienzos del reinado de Alfonso el Emperador, sin que haya mediado en el cambio el período de *Transición* que se observa en la transformación de toda arquitectura durante la Edad Media, en el cual los elementos del arte naciente se confunden con los del que espira, hecho que no se encuentra en ningún monumento de aquel tiempo aquí erigido, cuyos caracteres son esencialmente románicos, en lo que á los ornatos se refiere. Un suceso acaecido en Asturias á fines del siglo XI y principios del XII fué causa de que la nueva arquitectura se extendiese rápidamente por el país. Los monasterios que hasta esa época eran generalmente dúplices y de propiedad particular carecían de carácter monumental; se componían de unas cuantas *cellas* estrechas y mezquinas, agrupadas alrededor de una pobre capilla, donde monjes y monjas se reunían para orar en común. La vida que se hacía en estos conventos no debía ser muy edificante viviendo juntos hombres y mujeres, y á eso se debió su supresión, llevada justamente á cabo por el Papa Pascual (2).

La reforma que sufrieron entonces las Asociaciones religiosas en Asturias dió por resultado la desaparición de los antiguos conventos, y en su lugar se crearon otros poco numerosos, debidos á la piedad de los Reyes y magnates, bien dotados con los bienes de los suprimidos y las donaciones de los fundadores, cuyas Comunidades necesitaban para el ejercicio de la vida monástica templos de mayores proporciones, claustros, refectorios y otras dependencias que había que decorar con los primores de la nueva arquitectura. De esta época datan las restauraciones ó fundaciones de San Vicente de Oviedo con su basílica de tres naves coronadas de elevado cimborrio; la claustra de la Catedral, de la que sólo se conserva alguna tumba é inscripciones; los monasterios de la Vega y San Pelayo; Valdedios con su magnífico templo; Vi-

(1) Cuando en el siglo XVIII se alzó un piso sobre el claustro de la Catedral, quedó oculta la fachada de la Cámara Santa que debió estar ricamente decorada. Sin duda pertenece á ella un magnífico trozo de friso románico que corona la portada greco-romana de la Catedral que se abre entre el claustro y la torre vieja y que contrasta ciertamente con las churrigueresca y barrocas hojarascas que le rodean.

(2) Decía este Pontífice al Arzobispo compostelano D. Diego Gelmírez, en 1103, sobre estos monasterios dúplices: «Illud omnino incongruum est quod per regionem vestram monachos, cum santis monialibus habitare audimus, ad quod resecandum inmineat est qui praesenciarum simul sunt divisis longe habitaculis separentur». Sandoval. Cinco Obispos.

llanueva con su notable Basílica; Cornellana, que aún ostenta su mutilada iglesia los elegantes y curvos ábsides; Belmonte, y algunos otros de los que no quedan más que la memoria ó un montón de ruínas.

Desgraciadamente, esos venerables monumentos sufrieron del siglo XVI al XVIII restauraciones que han borrado las primitivas formas románicas, ó fueron totalmente reedificados, vistiendo sus muros la arquitectura greco-romana en su manifestación menos estética: el barroquismo. Los templos de estos monasterios, aunque no grandes, superaban en proporciones á las humildes construcciones religiosas del país. Los habitantes de Asturias vivían, como hemos dicho, diseminados por el campo en pobres y pequeñas aldeas, sin que existieran localidades importantes, villas y ciudades populosas, en las cuales, la cultura, la riqueza y el espíritu de asociación y la excitación del sentimiento religioso, producían magníficos monumentos arquitectónicos como se ve en las poblaciones de Castilla, que en la misma época se cubrían de grandiosas basílicas románicas. Las iglesias rurales siguieron bien pronto el ejemplo de las monacales, y desde mediados del siglo XII empiezan á vestirse sus fachaditas con las galas del nuevo arte, sus portadas de abocinadas arquerías, cuajadas de caprichosos ornatos, las columnas cilíndricas de historiados capiteles, y los ábsides exornados de anillados fustes que sostienen los aleros ó cornisas, con sus graciosos canecillos y metopas de folias y de animales fantásticos. En los tres siglos que imperó este estilo, del XII al XV, se restauraron la mayor parte de los templos de la época anterior que eran pequeños y mezquinos, y en su lugar se alzaron centenares de iglesias románicas, de las que quedan un número grande á pesar de las reedificaciones que á su vez sufrieron estos monumentos en la Edad Moderna.

A pesar de haberse aceptado con entusiasmo la nueva manera de construir, no se rompió en absoluto con las tradiciones del pasado. Los templos de planta basilical con tres naves y otros tantos ábsides de la época anterior, no fué empleada más que en las iglesias monacales; en las demás, por grandes que fueran sus dimensiones, se hacían de una sola nave, cubierta de teja vana como en tiempo de la monarquía, no usándose la bóveda más que en los ábsides. En las basílicas asturianas de los siglos IX y X no aparecen jamás los testeros semicirculares, sino los de forma rectangular, preferida sin duda porque sobre muros rectos y paralelos se podía levantar fácilmente la bóveda más elemental y sencilla, la de medio cañón, y en los curvos había que hacer la de un cuarto de esfera ó cascarón de difícil ejecución en aquellos tiempos, dado el atraso en que estaba el arte de construir. Y tanto se arraigó aquí esta forma de cerramientos cuadrados, que el románico fué impotente para desterrarlos, y persistió, no solo durante el dominio de este arte, sino en el período ojival y del renacimiento, de modo que desde los tiempos de Pelayo hasta hoy se ve predominar en nuestras iglesias el santuario rectangular, cuyo ejemplo nos ofrecen las iglesias de Avilés, en las que, á excepción de la de Sabugo, conservan la tradicional forma cuadrada.

Otra particularidad se observa en los templos románicos rurales de Asturias. Mientras que las fachadas están enriquecidas con la ornamentación de este estilo, la nave carece de decoración, formando desagradable contraste con los muros lisos y desnudos, la techumbre de madera labrada, las luces altas y escasas, que penetran no á través de artísticos ajimeces, sino de estrechas saeteras, y solo se manifiesta esta arquitectura en el arco toral que da

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Portada de San Nicolás

ingreso al Santuario, flanqueado casi siempre de pilastras, pocas veces de columnas, y en la ventana que se abre en el muro del ábside. Se pueden citar, sin embargo, algunas iglesias de aldea, cuyos paramentos interiores aparecen más exornados, si cabe, que los exteriores, como los de Amandi y Villamayor. Los miembros arquitectónicos que entran en las construcciones románicas asturianas son siempre los mismos, desde el siglo XII en que aparece sin mediar, como hemos dicho, el período de *transición* en que el viejo y el nuevo arte se aunan fraternalmente, hasta su desaparición á fines del siglo XV, cuando casi alboreaba el renacimiento. El único elemento ajeno que logró penetrar en las construcciones románicas, es el arco apuntado ú ojivo, introducido acaso á mediados del siglo XIII, pero no consiguió desterrar el de medio punto que coexiste con aquel hasta la venida del arte clásico. No es, pues, de extrañar, que apareciendo estos monumentos durante tantos siglos con los mismos caracteres, iguales formas y ornamentación, haya habido entre los críticos que se ocuparon en su estudio, como los Sres. Guerra y Cuadrado, tal divergencia de pareceres acerca de la época en que fueron erigidos.

Ciertamente que no se ven aquí esas magníficas construcciones románicas, como las de Avila, Segovia, Salamanca y otras ciudades monumentales de Castilla; pero no por eso las pequeñas iglesias rurales de Asturias dejan de producir en quien las contempla una profunda sensación estética, debida en parte á la hermosa naturaleza del país que se une en armónico consorcio con el arte. Están situadas generalmente en las alturas, desde donde se dominan espléndidos paisajes, y al lado se levantan añosos árboles, contemporáneos de su erección, que los cubren con su frondoso ramaje. Rodéanlas vetustos pórticos que preservan de las inclemencias del vendaval las archivoltas de las portadas, en cuyos tímpanos campean relevadas esculturas que representan los símbolos de los Evangelios, y á veces se ven adosados á los fustes, toscos íconos, magros y estirados unos, macizos y pesados otros, pero siempre expresivos, con los ojos cerrados como absortos en la contemplación de lo infinito, que forman singular contraste con la vida y movimiento de los monstruos, vestiglos y diablillos traviesos que exornan los canecillos de los ábsides, los cornisamentos de los ingresos y los piñones de las fachadas. Las iglesias románicas son más numerosas aquí que en Castilla, porque allí, como los habitantes se agrupaban en villas y ciudades populosas, ricas y en constante progreso, hubo necesidad de reedificarlas en mayores proporciones durante el período ojival, y sobre todo, del renacimiento á nuestros días. En Asturias vivían sus habitantes esparcidos por el campo, asociados para sus fines religiosos en parroquias de escaso vecindario; de modo que los pequeños templos han sido siempre suficientes para satisfacer las necesidades del culto, y á eso se debe su conservación sin otra ingerencia de estilos posteriores que la del greco-romano en las espadañas y en los retablos de los altares, pertenecientes casi todos al más bárbaro y degradado churriguerismo.

IGLESIA DE SAN NICOLÁS

Es probable que cuando Alfonso VI fundó la puebla de Avilés, sirviera de iglesia parroquial una de las dos que cita el testamento del Rey Magno, situadas en el territorio de Illés, pero más adelante la población adquirió algún

desarrollo debido á los privilegios y franquicias que el fuero otorgaba á sus vecinos, y entonces el pequeño templo, de pobre construcción, como solían serlo los del tiempo de la Monarquía, desapareció, alzándose el que hoy vemos de mayores proporciones y embellecido con los primores de la arquitectura románica que ostenta todas sus galas en las archivoltas de su portada. No es de creer que ocupe este templo el mismo sitio que el anterior, pues si así fuera conservaría seguramente la advocación de Santa María ó San Juan Bautista que aquellas basílicas tenían. Aunque en el transcurso de la Edad Media las iglesias sufrieran una ó más restauraciones, ya por la necesidad de darlas dimensiones más grandes, ya por adaptarlas á las exigencias de los diversos géneros arquitectónicos imperantes en tan largo período, siempre persistía el culto del Santo titular de la primitiva basílica, á no ser que la iglesia se convirtiera en monástica, porque solía llevar entonces el nombre del fundador de la institución religiosa allí establecida.

Aparecía este templo, al principio aislado, sin las capillas y dependencias que después se hicieron, rodeada del atrio ó cementerio, y la defendía de las olas del mar la cerca de la villa que aún se conserva, oculta por el moderno caserío. Como en aquellos tiempos estaban confundidas la vida religiosa y la civil, si en la nave de San Nicolás se juntaban los fieles para orar, bajo sus pórticos se reunían los ciudadanos para tratar de las cosas concernientes al pro-común *segunt lo han por antigua costumbre* (1). Del estudio arqueológico del monumento no se puede deducir en qué época fué construído, pues como hemos dicho, los caracteres del arte románico en Asturias son siempre los mismos durante siglos, y en ese período se había olvidado la buena costumbre del tiempo de la Monarquía de perpetuar en inscripciones votivas la era de la fundación y los nombres de los Obispos consagrantes, que nos hace conocer la fecha de la erección de la mayor parte de las basílicas de este país de la novena y décima centuria. Aunque carecemos de datos que lo confirmen, nos inclinamos á creer que este templo fué construído á fines del siglo XII ó principios del XIII bajo el reinado de Alfonso IX. Tenía este Monarca gran predilección por el monasterio de Valdedios, cuya vida cenobítica había restaurado con la Orden del Císter y alzado el magnífico templo románico hoy existente. Se dice que en aquel retiro lloró la separación de su esposa Teresa á que le obligó el Papa por su estrecho parentesco. Unido poco después con Berenguela, la hija de Alfonso VIII hizo frecuentes visitas á la villa, favorecida con su afecto y sus donaciones. En aquellos días, corriendo el año de 1216, el Pontífice ovetense Juan, primero de este nombre, consagró en la iglesia de San Nicolás al abad del Monasterio de Corias, don Juan Pérez, que lo rigió hasta 1232. Este hecho demuestra terminantemente que ya existía el templo, por lo menos en los comienzos del siglo XIII, por lo que nada tiene de extraño que no aparezcan sus archivoltas y sus vanos cerrados por arcos góticos, pues sabido es que la ojiva no se manifiesta en las construcciones asturianas hasta el siglo siguiente, como se ve en las demás iglesias de Avilés, cuya fundación no pasa de esa centuria.

Desgraciadamente ha sufrido tales restauraciones, que no queda de la primitiva fábrica más que la fachada principal. La anchura de la nave y la carencia de contrafuertes en los muros laterales revela que debió estar cu-

(1) Así dicen documentos de los siglos XIII y XIV, publicados por D. Ciriaco M. Vigil en su Colección Diplomática del Ayuntamiento de Oviedo.

bierto el templo de madera, empleándose la bóveda solamente en la capilla mayor, á la que daba ingreso un gran arco toral, perforado el ábside de un exornado vano que alumbraba el santuario. Llegó intacto este templo hasta mediados del siglo XVI, sin que alteraran sus formas primitivas las capillas de Solis y de las Alas, levantadas en el cementerio en las dos centurias anteriores. Comenzó la restauración por el ábside, como sucede casi siempre, al que se dió mayor amplitud y altura, afectando su planta la forma poligonal, para cubrirle de una bella bóveda de crucería con claves colgantes en las intersecciones de los nervios. También ganó la nave más elevación, como puede verse en el muro de la fachada principal donde descansa la espadaña, marcándose perfectamente las pendientes del primitivo tejado más bajo que el actual. En sustitución del antiguo techo de madera se alzaron tres bóvedas ojivales de igual estilo que las del ábside, sostenidas interiormente por pilastras resaltadas, y para contrarrestar su empuje se adosaron al exterior robustos y abultados contrafuertes, descollando los del arco toral que fué construído de nueva planta. El muro del lado de la Epístola fué perforado para hacer las capillas sepulcrales, y en una de ellas, la de Camposagrado, existe una urna del Renacimiento, poco artística, sostenida por leones con dos tumbas donde yacen los muy magníficos Sres. Fernando de las Alas, fallecido en 1545, y su mujer D.ª Catalina de Quilós. Dos grandes arcos dan ingreso á la extensa capilla del Cristo, construída en 1729, como lo demuestra su barroca arquitectura, con su pequeña cúpula y bóveda con adornos de yesería, lisos y poco relevados, muy usados entonces. La sacristía, de regulares dimensiones, fué levantada á fines del siglo XVIII á expensas del Obispo de la diócesis D. Juan de Llano Ponte.

Las restauraciones no alcanzaron, felizmente, á la fachada del templo, que conserva sus primitivas formas, si bien algo deteriorada por la mala calidad de la piedra de sillería y por las mutilaciones que sus ornatos han sufrido cuando le añadieron el agobiador armatoste del pórtico, derribado poco tiempo hace. También altera la unidad artística del conjunto el pequeño vano que corona la espadaña, feo y mezquino, con reminiscencias del greco-romano, arte que si bien dominó en Asturias durante tres siglos, fué mal comprendido y peor interpretado, como lo dicen las numerosas iglesias construídas en tan largo período. La fastuosa portada resalta fuertemente del muro, para que en el ancho macizo campeen las tres archivoltas abocinadas que embellecen tan peregrino ingreso. Las seis columnas, tres á cada lado, que sostienen las arquerías, asientan en un robusto zócalo, sobre el que descansan las basas, que por su forma recuerdan las áticas con sus dos toros, saliendo del inferior los característicos agrafes que llenan los ángulos del plinto. Lisos y desnudos aparecen los cilíndricos fustes, pero son muy notables los capiteles que los coronan, de variada composición, exornados de cabezas humanas, leones, tallos, hojas y otros ornatos de precedencia animal y vegetal, descollando por su belleza el que representa Adán y Eva en el Paraíso comiendo la manzana. La imposta que abraza estos capiteles está tallada en bisel, y en el plano inferior se desarrollan serpeantes tallos, alternando con graciosas folias.

Las arquerías de las archivoltas son de medio punto, viéndose en el estrados del interior que cubre el ingreso, toros, filetes y escocias, y en los otros dos, complicados zig-zas y tondinos, que se cruzan en ángulo recto,

con relieves dentro de los rombos. Terminaba la portada con un magnífico cornisamento, del que no queda más que un pequeño trozo en el centro, habiendo sido picado la mayor parte para adosar al muro las maderas del pórtico. Se compone de un saliente entablamento labrado en bisel, en el cual se ven círculos con cuadrifolias bien ejecutadas, y le sostienen canecillos variados, entre los que aparecen, haciendo de metopas, leones relevados, alternando con florones de cuatro hojas. El tablero de la cornisa está exornado de cruces inscritas en medallones circulares y de cuadrifolias, ornato muy prodigado en esta hermosa portada. Sobre ella se ostenta una ventana cubierta de una archivolta de medio punto, y termina dignamente la fachada una elevada espadaña de dos arcos, cuyo piñón fué destruído cuando se levantó posteriormente el pequeño vano que corona la fachada.

Como casi todas las iglesias asturianas restauradas en la época moderna, no se encuentra en la nave y capillas de este templo nada referente al arte, pero sí á la historia. Próximo al churrigueresco altar mayor, del lado del Evangelio, se ve á bastante altura una hornacina cubierta de arco de medio punto, y en ella aparece una pobre arca de madera, semejante á las que tienen las aldeanas del país para guardar sus ropas. La larga leyenda que llena el frente del mísero sarcófago, dice que allí están guardadas las cenizas del insigne marino Pedro Menéndez de Avilés, uno de los más grandes hombres que ha producido la España del siglo XVI. Dominábale, como á todos sus compatriotas, el sentimiento religioso, llevado al más exaltado fanatismo, y su ideal era la expansión del catolicismo por el mundo, especialmente por la parte de América por él conquistada, pero no con las armas del misionero, con la persuasión y el catequismo, sino con la espada que hacía rodar las cabezas de los indios que se resistían á recibir las aguas del Bautismo, ó de los herejes que iban á las lejanas playas de la Florida en busca de libertad religiosa. Ningún marino de su tiempo le igualó en el conocimiento de las cosas del mar, y si la muerte no lo impidiera, la armada Invencible por él mandada se hubiera salvado del naufragio, ya que no realizado el desembarco en Inglaterra.

Es sensible que Avilés, villa culta y rica y en creciente progreso, tenga en el abandono y el olvido las cenizas de su ilustre hijo, que llevado del cariño á su pueblo natal, quiso que descansaran sus restos en la iglesia donde fué bautizado. Los grandes marinos españoles del Renacimiento, Sebastián Elcano, Alvaro de Bazán y Oquendo, están reproducidos en bronce en Guetaria, Madrid y San Sebastián. Avilés debe imitar su ejemplo, erigiéndole una estatua para que se perpetúe su memoria, levantando al par en este templo un monumento sepulcral que guarde dignamente sus mortales despojos.

Al lado de la tumba del gran marino yace una hija del Adelantado de la Florida D. Pedro de Góngora, Marqués de Almodóvar y Conde de Canalejas, fallecida en Londres, donde su padre representaba á España en 1779, y á los siete años de edad. Era este diplomático escritor eminente, que contribuyó al renacimiento literario de nuestro país en la segunda mitad del siglo XVIII. Con la firma de *El castellano de Avilés*, escribió de Berlín una hermosa carta en la que describe magistralmente una fiesta palatina en la Corte de Federico II, inserta en la colección epistolar de la Biblioteca de Autores Españoles.

CAPILLA DEL PROTONOTARIO SOLIS

Hijo de Avilés fué el muy reverendo Sr. D. Pedro de Solís, protonotario y cubiculario del Papa setabense Alejandro VI, arcediano de Babia, abad de Santa María de Astorga, arcediano de Madrid, abad de la Colegiata de Arbas y de Mondoñedo, y canónigo, maestro de escuela de la Catedral de León. Todos estos cargos ejerció el afortunado clérigo que le granjearon honores y forturna, si bien la empleó dignamente antes y después de su fallecimiento, acaecido en Toledo en 1516, con la construcción y dotación del hospital hoy existente y de la capilla que lleva su nombre en el cementerio de San Nicolás, levantada para guardar las cenizas de sus padres que yacían en la iglesia conventual de San Francisco. Así dicen las inscripciones que se ven sobre los ingresos de ambos edificios, casi ilegible la de la capilla por estar grabada en una piedra blanda descompuesta con los años. Copióla Jovellanos en 1793 y se la dió á Ceán Bermúdez, que la publicó en el Diccionario de Arquitectos Españoles de Llaguno, y por cierto, que al leer aquel hombre ilustre la retahila de prebendas acumuladas en una sola persona, no pudo menos de hacer algunas consideraciones sobre los abusos que había en aquellos tiempos acerca de la pluralidad de beneficios. Fué construída esta capilla en el año 1499 por trazas del maestro Fernán Rodríguez de Borceros, natural de Oviedo. Su principal ingreso está en el cementerio, de forma abocinada, flanqueado de delgados fustes, más bien toros, que elevándose por encima de los diminutos capiteles se inclinan hacia el centro describiendo una graciosa ojiva. Tiene otra entrada por la iglesia, cuya arquitectura nada de particular ofrece; pero llama la atención la reja de hierro que la cierra, con su bello arco conopial, cuajado de hojas y otros ornatos, y en el centro se destaca el heráldico escudo del fundador. La planta es cuadrada, y cubre la pequeña nave una bóveda de crucería que descansa sobre ménsulas albergadas en los ángulos, y para contrarrestar su empuje se hicieron robustos contrafuertes de piedra de talla, de la que también son los muros. El primitivo altar ha desaparecido, y en su lugar se alzó otro con un retablo, cuya forma acusa el estilo del neo-renacimiento del siglo XVIII.

La circunstancia de ser esta capilla una de las pocas construcciones asturianas en que se manifiesta francamente el arte ojival, nos obliga á decir algunas palabras sobre la pobre y efímera existencia que ha tenido durante los siglos XIV y XV, en cuyo período no logró introducir en los monumentos del país más que la característica ojiva. Cuando se levantó esta capilla todavía llevaban nuestras iglesias impreso en sus muros el arte románico, y á él hubiera pertenecido á no estar trazada por el maestro Borceros, que como hijo de Oviedo, estaba empapado en las máximas del gótico, imperante sólo en las construcciones de la capital, ó mejor dicho, de la Catedral. Ya dijimos, que nunca pudo penetrar el arte ojival en estas montañas á pesar del dominio absoluto que ejerció en los edificios de la última parte de la Edad Media. Durante los siglos XIII y XIV, época de su esplendor, se observa el fenómeno de que todos los monumentos aquí erigidos pertenecen al románico, arte eminentemente religioso, el único que logró aclimatarse entre nosotros. En vano la arquitectura gótica consiguió apoderarse del edificio más importante del país: la Catedral de Oviedo. En tanto que su esbelta torre se elevaba á las nubes ostentando las ricas galas de aquel estilo, levantábase en los valles, en

las laderas, en medio de una vegetación espléndida, humildes iglesias con portadas de archivoltas, de semicirculares y cuadrados ábsides, coronados de cornisas sostenidas por canecillos y otros variados ornatos. La forma apuntada de los arcos, único recuerdo del gótico, que se ve en los monumentos de los siglos XIV y XV, no altera en nada la armonía del conjunto, que conserva un carácter esencialmente románico.

Al finar la centuria, algunos maestros que se habían distinguido en las obras de la Basílica ovetense, hicieron fuera de la capital varias iglesias, en las cuales la antigua arquitectura del país desaparece, como esta capilla del protonotario Solís, en donde se ven empleados en su fachada elementos decorativos usados tan sólo en los tiempos del estilo ojival, terciario ó flamígero. Como este arte se extendió tarde por el país, apareció ya alterado y confundido con elementos decorativos del renacimiento, conocido con el nombre de *plateresco*, cuyos albores no aparecen hasta mediados del siglo XVI.

Un cambio tan radical en arquitectura, el paso del gótico, rico en exornación, al greco-romano, donde no se ve más que severas líneas, no podía hacerse sin transición, y en efecto, aparecen al principio con timidez, y en escaso número adornos plateresco, que van aumentado á medida que los ojivales desaparecen, y por fin campean ellos solos en la decoración monumental. Acaso sería debida su importación á un excelente maestro autor de las mejores obras que se hicieron entonces en el Principado, Juan de Cerecedo. Era este arquitecto natural del país, y como Juan de Candamo, el de las Tablas, Pedro Bunieres y el maestro Borceros, se dió á conocer en la Catedral donde trabajó toda su vida. Pertenecía á la escuela gótica, y aunque siempre se mostró enemigo del clasicismo, no pudo menos de introducir, siguiendo la corriente de la moda, adornos plateresco en sus composiciones, usados con tanta economía como acierto. Son ejemplos las iglesias de Santo Domingo de Oviedo y la parroquial de Cudillero, y especialmente la torre de la Catedral, coronado su último cuerpo, sobre el que se levanta al cielo la elevada flecha, con su bello antepecho de balaustres, de pirámides, vanos y trepados, en donde se aunan graciosa y fraternalmente elementos del viejo y del nuevo arte. La vida del plateresco, como la del gótico, ha sido bien efímera y de tan escasa importancia, que apenas ofrece monumentos dignos de mencionar.

La venida del greco-romano á Asturias, evolución realizada más tarde que en Castilla, no hizo desaparecer completamente la arquitectura ojival. Mientras que en las iglesias de los siglos XIII al XV las naves estaban cubiertas de techumbres de madera, empleando solamente la bóveda en los ábsides, del XVI en adelante, en muchos templos, sobre los muros, decorados con elementos clásicos, se alzaron bóvedas de crucería, bellamente ejecutadas, con las complicadas combinaciones de los nervios, en cuyas intersecciones campean sendas claves y otros ornatos pertenecientes á este estilo.

Estos anacronismos, estos despropósitos arquitectónicos sólo se pueden cometer en países donde no domina en sus habitantes el sentimiento del arte, y en verdad que causa desagradable impresión el ver aquellas ligeras y delicadas crucerías que arrancan, no de haces de finas columnas ó de ménsulas, sino de enormes entablamentos greco-romanos, que parecen hechos para soportar macizas bóvedas de medio punto. Este bárbaro consorcio de dos arquitecturas contrapuestas, la clásica y la cristiana, dura hasta los comien-

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Puerta de la Capilla de Las Alas

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Altar de la Capilla de Las Alas

zos del siglo pasado, como puede verse en la mayor parte de las iglesias de aldea y en las capillas de las casas señoriales, cubiertos los santuarios de pobre y tosca crucería.

De estas aberraciones arquitectónicas ofrece la Basílica ovetense notables ejemplos: el trascoro levantado por el maestro Meana en el primer tercio del siglo XVII, y la iglesia del Rey Casto, de principios del XVIII, con sus pilares robustos como torres, obra disparatada de Bartolomé de Haces, como sus hermanas las capillas de Santa Bárbara y Santa Eulalia, del más pesado barroquismo. Algunas iglesias de Avilés, en las restauraciones que sufrieron en la época del clasicismo, fueron cubiertas de crucería, como la de San Nicolás, que un perspícuo arqueólogo la consideraría del siglo XVI, cuando consta en un documento del archivo de la villa que fué levantada en 1660, á expensas del Municipio (1).

CAPILLA DE LAS ALAS

En el lado septentrional del antiguo cementerio de la iglesia de San Nicolás, la familia de las Alas, la más noble y poderosa de la villa, construyó, al mediar el siglo XIV, una capilla sepulcral, que aparecía antes aislada y hoy unida á otras edificaciones que se hicieron por esta parte en el siglo XVI. A pesar de su antigüedad, muéstrase en perfecto estado de conservación, cual si no hubieran pasado los siglos por ella, lo que no sucede con los demás monumentos religiosos de Avilés, que han perdido sus primitivas formas en diversas restauraciones. Pedro Juan de las Alas, su fundador, no quiso que sus cenizas y las de sus sucesores yacieran en el suelo confundidas con las de la gente plebeya, sino en tumbas alzadas y al abrigo de artísticas bóvedas. Su testamento, otorgado en 1346, que se conserva en el archivo de la familia, hace recordar por sus cuantiosos legados á hijos naturales y legítimos, á Cofradías y casas de Malatos, á servidores y domésticos, el de otro Prócer asturiano de la misma especie, D. Rodrigo Alvarez de las Asturias, como él rico, magnífico, cuya religiosidad la hacían compatible con la licencia de sus costumbres.

Las dimensiones de esta capilla son reducidas como conviene al panteón de un cementerio, de planta cuadrada, y la cubre una sencilla bóveda de crucería, sin molduras en los nervios, que exhiben superficies poligonales, de modo que si no fuera por la ojiva que cierra sus vanos, y sobre todo, porque se sabe cuándo fué construída, tal es su desnudez y severidad que más parece obra de la decimatercia centuria que de la siguiente. No deja de ser, sin embargo, su portada una bella muestra del arte románico, en donde se aunan graciosamente las líneas arquitectónicas y la decoración escultural. La forma una apuntada archivolta sostenida por dos columnas en cada lado, cuyos lisos fustes descansan sobre basas áticas y éstas á su vez en dobles dados rectangulares. Llaman la atención los capiteles que representan mascarillas con las caras gesticulantes y sus flotantes cabelleras de hojas y plumas que les dan el aspecto de pajecillos de la Edad Media. El arco exterior está separado del muro por una impostilla que arranca de dos cabezas pequeñas que hacen el oficio de ménsulas, y el interior, de forma trebolada, lo adornan tallos serpeantes, en cuyas ondulaciones se albergan trifolias bien perfiladas. Al entrar en esta capilla se ven á uno y otro lado tres tumbas murales cobi-

(1) Avilés, *Noticias históricas*, por Julián García San Miguel, pág. 191.

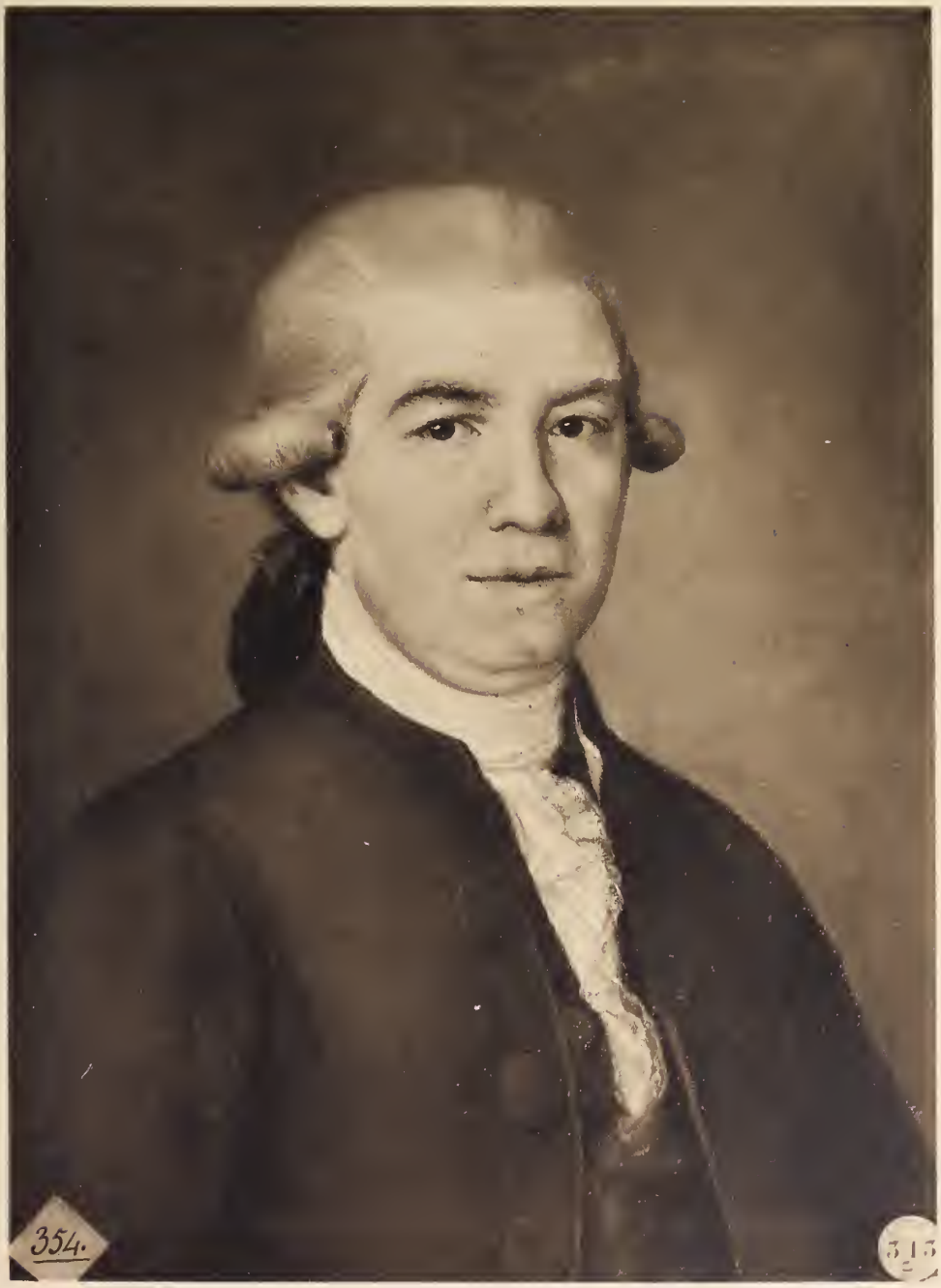
jadas por arcos ojivales, en los que campean sendos escudos con las armas de los señores de esta noble familia. El suelo está cubierto de losas sepulcrales con las leyendas de góticos caracteres que dicen los nombres de las personas allí inhumadas (1). No siendo bastante á contener este pequeño pantcón los restos mortales de los sucesores del fundador, alzaron mejores tumbas, algunas con bultos yacentes, en la vecina iglesia de San Nicolás y en la de San Francisco. Alumbra la nave una ventana gemela, frontera al ingreso, con su parteluz y ojo de buey, sin adornos ni molduras, con los arquitos acentuadamente apuntados como los de la portada.

Llama vivamente la atención de los inteligentes el gótico altar, una joya escultórica, tanto más de admirar, cuanto que en Asturias apenas se ven muestras de este bello arte, empleado tan solo como elemento decorativo en las obras arquitectónicas durante el período románico. Cuando se construyó esta capilla, todavía no exhibían los altares los enormes retablos que, trepando como la hiedra por los muros de los ábsides, llegaron con sus cresterías de filigrana hasta los ventanales y arranques de las bóvedas. Á mediados del siglo XIV, no eran más que unas sencillas cajas de forma de sarcófago donde estaban guardadas las reliquias de los santos, expuestas á la adoración de los fieles en la sagrada mesa. Como aquellos, tiene este retablo su frente del corado de bajo-relieves, no de plata, según se acostumbraba entonces, sino de alabastro, dorado y colorcado en algunas partes para dar más realce á las figuras. Siete son los asuntos, representando el central la Ascensión del Señor formando un grupo de cinco imágenes. Á la diestra aparecen sucesivamente la Asunción de la Virgen, la coronación y un santo, y de la otra parte la Adoración de los Reyes Magos, la Anunciación y Santa Catalina. Tienen estas figuras una altura aproximada de pie y medio, y descansan sobre un estrecho zócalo, en el cual aparecen escritos en letra gótica los nombres de las escenas y de los santos, que están coronados por una mezquina faja de crestería ojival confusa y mal ejecutada. Indudablemente, estos relieves debieron pertenecer á otro altar más grande, y para acomodarlo á las dimensiones de este los pusieron unidos, no separándoles, como exige el estilo gótico, haces de columnitas terminadas en pináculos cubierto cada uno con su doselete, cobijado por un arco lobulado ó conopial. La composición de los asuntos está bien concebida y la ejecución es excelente, á lo que se presta la blandura de la piedra. Las figuras son algo alargadas, magras, y las cabezas no muy expresivas, grandes, desproporcionadas con el tamaño de los cuerpos, pero sin dureza y sequedad. Los paños bien plegados y caídos con soltura. Las actitudes naturales, nada de la angulosidad que se nota en muchas obras escultóricas de su tiempo; al contrario, vense algunos relieves, como el de la Anunciación, una flexibilidad y morbidez en las figuras que recuerdan algo la estatuaria del renacimiento.

FORTUNATO DE SELGAS.

(Concluirá.)

(1) Publícanlas Quadrado en Recuerdos y Bellezas de España, y C. M. Vigil en su Epigrafía asturiana. Hélas aquí: «Aquí yace Esteban Pérez de las Alas que Dios perdone que finó viernes X de Noviembre de MII e CCCCXXII.» Léese en otra: «Sepulcro del muy honrado e mucho bueno Juan Estebanes de las Alas que Dios haya vecino que fué de esta villa el cual finó en el año de mil e quatro cientos e quarenta e quatro años.» Bajo un escudo de la casa se lee otro: «Alonso Estebanes de las Alas que Dios haya que pasó de este mundo a cuatro días del mes de Septiembre, año de mil e quatro cientos e sesenta e ocho años.»



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DEL GRABADOR CARMONA

Dibujado al pastel por Ana Mengs

(ACADEMIA DE BELLAS ARTES)

Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

RETRATO DE ANA MENGS

Dibujado al lapiz por Carmona

(BIBLIOTECA NACIONAL)

ANA MENGS

Al finalizar el siglo XVII hallábase la pintura española en un estado de lamentable decadencia y casi pudiera afirmarse, sin temor de exagerar, que no existía tal pintura. Los artistas franceses é italianos traídos por los Reyes Felipe V y Fernando eran los únicos que producían algo, y ésto de no gran mérito. Houausse y su hijo Miguel Ángel se establecen en Madrid y tienen algunos discípulos, que pensionados por el Rey para estudiar en Italia, vuelven siendo medianos pintores, pero sin nada de originalidad, meros imitadores de lo que habían visto, y por tanto sin condición alguna para la regeneración tan necesaria de la pintura patria.

En tales circunstancias pensose en hacer algo oficialmente, para contribuir al ansiado renacimiento de nuestras artes, y surgió la idea de la creación de una Academia que dirigiera y encauzara las doctrinas y métodos venidos del extranjero, que sólo confusión y amaneramiento producían en los pintores noveles; idea que ya en tiempo de Felipe IV había existido (1) y en parte realizó el escultor Olivieri (en el reinado de Felipe V), sosteniendo por cuenta propia una escuela pública para el estudio de la pintura y escultura, que vino á ser como el cimiento de la que, después de algunos años de lucha, quedó definitivamente fundada con el nombre de «Academia de nobles artes de San Fernando».

Aprobáronse sus estatutos en 3 de Mayo de 1757, dotándola con 12.500 pesos, estableciendo premios y pensiones, con clases de arquitectura, pintura, escultura y grabado. Estuvo primero instalada en la Plaza Mayor, en el edificio llamado «Casa Panadería», y en 1774 pasó adonde hoy está. Sus resultados fueron escasos, sobre todo hasta que, reinando Carlos III, vino Rafael Mengs á encargarse de su dirección, con el cual, si bien es verdad que no se hizo el milagro de que salieran nuevos Velázquez, se enseñó el dibujo con toda corrección y quedaron gran número de discípulos, entre ellos Bayeu, Maella, Menéndez, el célebre grabador y dibujante Salvador Carmona y la no menos notable é interesante artista *Ana María Mengs*, hija suya y esposa de Carmona; la cual mereció ser nombrada académica por sus excelentes miniaturas y retratos al pastel (2).

Era Ana María la mayor de los cuatro hijos que tuvo Rafael Mengs, y como todos ellos, desde muy niña aprendió de su padre la pintura, á la vez que recibía esmerada educación, haciendo de la pequeña discípula una buena esposa y madre de familia, al mismo tiempo que era excelente retratista, tanto al pastel como en miniatura.

El retrato que de ella hoy reproducimos está tomado de un dibujo al lapiz, sobre papel gris, ejecutado por Carmona, su esposo. Representa tener cuarenta años de edad, y es su fisonomía simpática, denotando inteligencia y bondad, debiendo estar hecho poco tiempo antes de su muerte. Los otros dos retratos que de ella conocemos son de época anterior y obra también de su mari-

(1) A Felipe V le propusieron también la creación de una Academia de nobles artes el ministro Villadarcas y el escultor Olivieri.

(2) La primera académica nombrada fué D.ª Bárbara María Hueva, natural de Madrid; nombrada en 13 de Junio de 1752.

do; uno está publicado en la antigua revista *El Arte en España*, reproducción litográfica á dos tintas hecha por Lozano, y figura como ilustración de un artículo biográfico del grabador de Cámara, Manuel Salvador Carmona; el otro es inédito y propiedad del inteligente coleccionista D. Félix Bois, está dibujado al lapiz, ligeramente colorido, y aparece más joven que en los antes descritos, pero con la misma expresión inteligente y bondadosa.

Nació Ana María en Dresde el año 1851, educándose en Italia, donde vivía su padre, y tendría unos veintiséis años cuando Salvador Carmona, acompañado de su hermano, fué á Roma con el exclusivo objeto de tomarla por esposa, pues ya desde Madrid había pedido su mano y otorgada con agrado por parte de Mengs.

Para juzgar lo que era nuestra biografiada, moral y físicamente, veamos cómo se expresan los hermanos Carmona en una carta dirigida á su padre con fecha 1.° de Octubre de 1778. Dice así Salvador: «Estoy lleno de satisfacciones y honores que he merecido del caballero Mengs, pues me colma, igualmente que á mi hermano, de favores toda su familia que es la más amable del mundo y la más bien educada, de manera que lo pasamos como si hubiéramos vivido siempre juntos, dejando aparte los primeros días que fueron (como es natural) de sorpresa. Mi doña Anita es preciosísima, un genio y modo que enamora cada día más, y con dificultad se hallará otra de sus prendas»...

Su hermano en una postdata confirma el parecer del enamorado esposo, del que, como tal, pudiera parecer demasiado interesada su opinión, y dice: «Mi hermano puede dar el viaje por bien empleado, por haber hallado una prenda de tal mérito, pues en todo es perfecta»...

Cuando Carmona, terminada su estancia en Italia, regresó á España, Ana María siguió á su esposo y se establecieron en Madrid, donde el cargo de grabador real que tenía los reclamaba, y donde, á pesar de los deberes maternales que los siete hijos que tuvo la imponían, siguió pintando miniaturas y pasteles, sin que esto la impidiera cumplir con aquéllos, como cumplió siempre, con el cariño y perfección más extremados.

En Junta particular de 29 de Agosto de 1790, presidida por el Conde de la Roca, fué nombrada académica de honor y de mérito de la Real Academia de San Fernando, al mismo tiempo que D.ª María Palafox y D.ª María Lucía Gilabert, considerando la Junta, según el informe, «su virtuosa aplicación y con el objeto de estimularlas á mayores progresos».

En la Academia de San Fernando se conserva una obra de ella, cuya reproducción fototípica acompaña á estos apuntes y da una perfecta idea de su mérito. Representa á Salvador Carmona, y está dibujado al pastel con gran maestría y soltura, recordando algo, como es natural, la pintura de su padre. El colorido es todo lo ajustado que permite el procedimiento pictórico empleado, debiendo tenerse en cuenta que la fabricación de lápices no había logrado la perfección que hoy, y advirtiendo que el tiempo ha borrado algo, por lo cual la frente y parte de la cara no modela lo que debiera, pero no impide que el dibujo sea perfectamente correcto, acusando una gran seguridad y maestría para el arte del retrato y copia del natural, cosa esta última digna de notarse, porque generalmente las artistas solían limitarse á la copia de obras maestras; pero Ana Mengs, educada desde niña en el estudio del yeso y del natural, continuó siempre cultivándolo, y si bien no llegó, que sepamos, á

componer cuadro alguno, hizo numerosos retratos, tales como el de D.ª Juliana de Morales, el de la Marquesa de Valdecorzana y otros varios, como los pintados por encargo del Infante D. Luis.

En la Sección de estampas de la Biblioteca Nacional hay dos preciosos estudios de cabezas femeniles, que al ser colocados, como lo han sido, entre otros varios de célebres maestros, por el inteligente Jefe de la Sección, es prueba evidente de que nada desmerecen de los otros.

Están ejecutados por el procedimiento del pastel, pero no enteramente igual al que hoy se hace, sino con lápices más duros, y por tanto menos pastosos, viéndose el negro por algunos sitios, no habiendo perdido el vigor á pesar del tiempo transcurrido y del roce natural que han sufrido hasta su colocación en el lugar en que ahora se guardan. Representa uno de ellos simpática cabeza, colocada de frente, que juzgando por la semejanza de rasgos fisonómicos con el retrato de Carmona, parece ser la de una de las hijas de nuestra artista, tal vez el de la mayor, que junto con el retrato de su padre, Rafael Mengs, con el de su marido y con un dibujo de la *Madona de la Segiola*, presentó para ser nombrada académica. El otro es también una cabeza, pero de perfil, más joven y con expresión más risueña, con aire también de familia, siendo probable fueran estudios hechos por pasatiempo y con el cariño de madre, reflejándose en ellos gran soltura y facilidad en el manejo de los lápices, y si no hubiera más obras de Ana Mengs que estas dos, con ellas bastará para acreditarla de pintora y digna discípula de su padre.

El retrato de Mengs que presentó en la Academia, no sabemos cuál puede ser su paradero, y es una verdadera desgracia que no figure junto al de Carmona, pues dado el cariño con que está hecho éste, nos daría una perfecta idea del artista, que si bien nació en suelo extranjero, lo podemos considerar como español por el cariño que profesó á España y por lo mucho que trabajó en pro de su renacimiento artístico.

Disfrutó bien poco la distinguida académica del honor alcanzado, pues algún tiempo después de haber sido nombrada, tras penosa y larga enfermedad, falleció en Madrid, contando sólo cuarenta años de edad, y cuando aún hubiera podido dar muchas muestras de su valer y talento, celebrándose después de su muerte, en el año 1793, una Exposición en que figuraron varias de sus obras, para que el público pudiera juzgar de su mérito artístico.

PELAYO QUINTERO.

SECCION OFICIAL

Mes de Febrero.

Domingo 17. — Excursión á Toledo.

Salida de Madrid (Estación del Mediodía): ocho de la mañana. — Llegada á Madrid: ocho de la noche.

Monumentos que se visitarán.—Catedral, Cristo de la Luz, Tránsito, Santa María la Blanca y todos los demás que permita el tiempo.

Cuota.—Catorce pesetas con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, gratificaciones y gastos diversos; pero no los derechos especiales que cobra el Cabildo por tesoro, ropas, etc.

Las adhesiones al señor Director de Excursiones, D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, 2.° izquierda, hasta el sábado 16 á las cuatro de la tarde.

Mes de Marzo.

Domingo 3. — Excursión por Madrid.

Lugar de reunión: El Ateneo.—Hora: diez de la mañana.

Al terminar la excursión almorzarán juntos los socios que así lo deseen.

Domingo 17.—Fiesta de aniversario de la Sociedad.

Habiéndose celebrado en el año de 1906 con una excursión á puntos relativamente alejados de la capital, toca este año celebrarla en Madrid ó poblaciones próximas.

Los detalles de esta fiesta se publicarán en el número de Febrero, pero puede anticiparse á los señores socios que la cuota no pasará de diez pesetas.

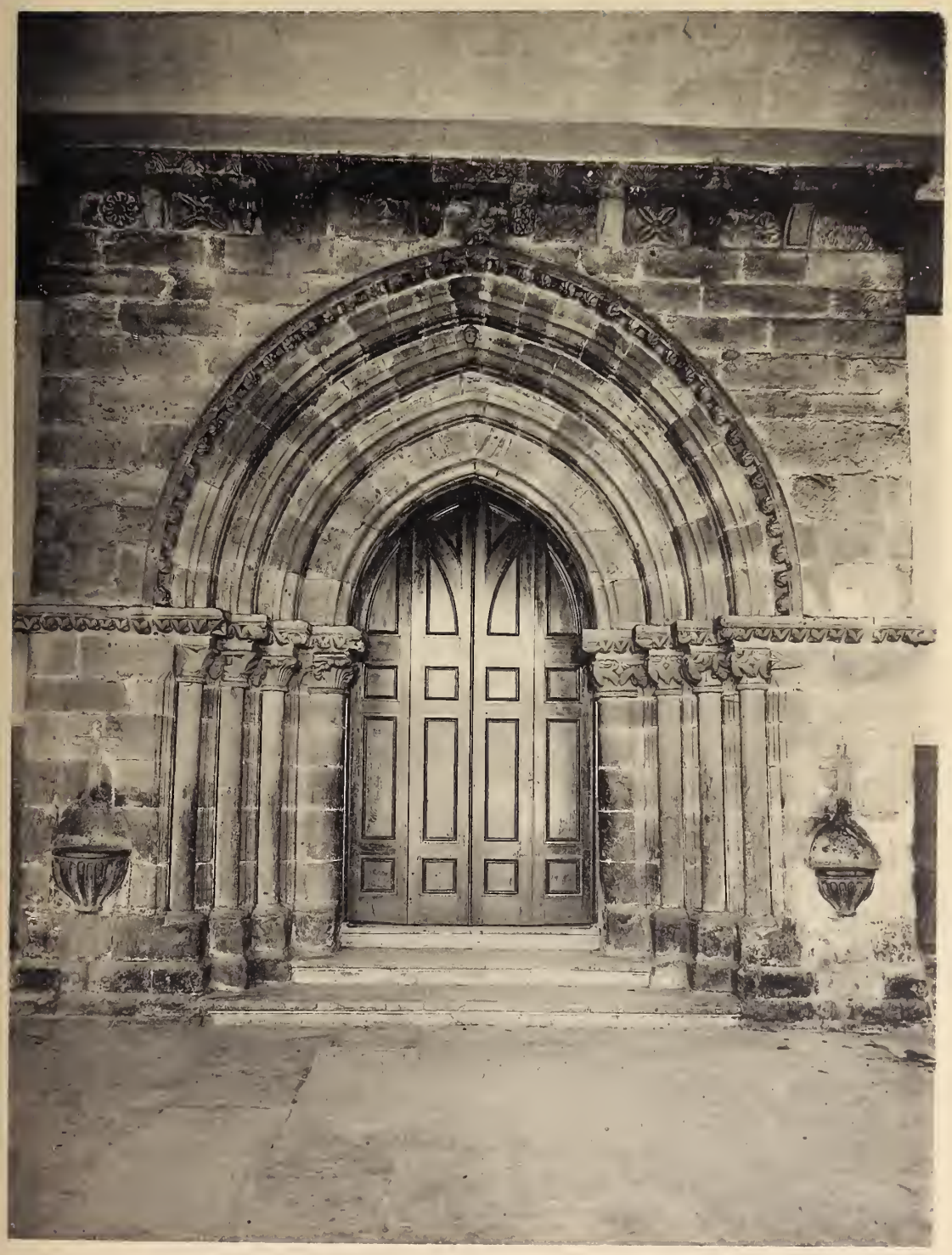
EXCURSION REALIZADA

En el momento de entrar en prensa nuestro número acaba de realizarse la visita al Museo de Reproducciones, con asistencia de los Sres. Allende Salazar, Aníbal Alvarez, Argamasilla, Barrustell, Bosch (D. Pablo), Carrasquedo, Conde del Retamoso, Ciria, Delgado, Dusmet, Echevarría, Estremera, Guilmain, Jara, León y Ortiz, Linares, Marqués de Villasante, Mélida (Don J. Ramón), Mélida (hijo), Mendizábal, Menet, Ovejero, Pelayo Quintero, Rojas, Sentenach, Serrano Fatigati, Ventosa y Vera.

El Director del Museo y consocio nuestro, D. José Ramón Mélida, esperaba á los excursionistas en aquel centro artístico, y durante más de dos horas tuvo suspensa gratísimamente la atención de todos con sus observaciones tan sabias, ingeniosas y eruditas, como amenas.

Al terminar el estudio de la bella colección se reunieron nuestros consocios en un familiar almuerzo, bien servido por el Hotel Inglés y organizado por el Sr. Ciria como él sabe hacerlo.

De esta excursión y de la muy brillante á Córdoba, Granada, Guadix, Almería y Jaén, con que se ha inaugurado el décimoquinto año de vida de nuestra Sociedad, publicaremos en el próximo número más extensas relaciones



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Portada de San Francisco

Capitel romano

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

San Francisco: Friso Latino-Bizantino

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 168

Madrid. — Febrero de 1907.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

Monumentos de Avilés.

(Continuación.)

IGLESIA DE SAN FRANCISCO

La Orden monástica de San Francisco fué traída á Asturias por un compañero del Seráfico fundador: Fr. Pedro Compater, que levantó en Oviedo el convento de este nombre, en cuya gótica iglesia de bellos ábsides, bárbaramente destruída en estos días, yacían las cenizas de aquel venerable siervo de Dios, y las de muchos asturianos ilustres del apellido de Valdés. Extendióse por el país la religión franciscana, siendo el Monasterio de Avilés el más importante después del de la capital. Remonta su origen al reinado de Enrique II, según dicen antiguos documentos anteriores al año de 1380 en que se supone haber sido fundado. Carballo se inclina á creer que en este lugar estaba situado el monasterio Abelaniense, otros el de Samos, y no falta quien atribuya á los templarios su erección, á los que el vulgo suele asignar el origen de numerosas fundaciones religiosas. Ya hemos demostrado en otra parte lo absurdo y erróneo de estas opiniones, y no insistiremos en combatirlas. Es muy probable, sin embargo, que tuviera aquí su asiento la Basílica de San Juan ó de Santa María, pertenecientes á la *villa* de Illés ó Abellies, citadas en la donación de Alfonso III del 905, porque en unas excavaciones practicadas no hace mucho tiempo en la actual iglesia se encontró un fragmento decorativo que manifiesta el Arte de la época de la Monarquía. Según cuenta el maestro Gil González Dávila, fueron protectores de esta santa casa Juan Alonso de Oviedo y su mujer Aldonza González, contribuyendo con cuantiosos recursos á la construcción del templo, que más adelante, en 1522, sufrió grandes desperfectos, causados por el terremoto que derruyó muchos edificios del Principado (1).

(1) Carballo reproduce en su historia de Asturias el siguiente extraño suceso acaecido en

Esta iglesia, como sus hermanas la de San Nicolás y Sabugo, ha sido víctima de las restauraciones que se hicieron del siglo XVII á nuestros días, que han alterado sus primitivas formas románicas. Es de una sola nave, y á uno y otro lado del presbiterio hay dos espaciosas capillas, separadas por arcos semicirculares, que por su diafanidad tienen más bien el aspecto de brazos de crucero ó de naves laterales. Un arco toral apuntado con el dovelaje desnudo de molduras, da ingreso á la capilla mayor, de planta rectangular, alumbrada por una gran fenestra, dividida por un parteluz, sin más ornatos que la ojiva que cierra sus vanos gemelos. Cubre el santuario una hermosa bóveda de crucería de entrelazadas nervaduras con claves colgantes en las intersecciones, que fué alzada posteriormente á la construcción del templo, acaso en el siglo XVII en que, como hemos dicho, á pesar de imperar en todas partes el greco-romano, se hacían en este país bóvedas góticas. La carencia de contrafuertes en los muros de la nave, indica claramente que tenía una techumbre aparente de madera, que más tarde se ocultó con una bóveda tabicada de yesería, que fué derribada á mediados del siglo pasado para hacer la no menos fea y antiartística que hoy se contempla. En los altares domina el churriguerismo y el mal gusto, viéndose en uno de ellos una hermosa imagen de Santa Rosa, obra del afamado escultor asturiano Antonio Borja, discípulo del gijonés Luis Fernández de la Vega, y éste á su vez lo fué de Gregorio Hernández, jefe de la escuela escultórica Vallisoletana (1).

En las capillas campean magníficas tumbas murales, viéndose en la de Santiago dos juntas cobijadas por arcos apuntados, con las urnas exornadas de arquerías ojivales y de escudos de la familia de las Alas, sobre las que descansan dos estatuas de hombre y de mujer sin inscripciones que digan los nombres de los personajes allí sepultados; y en la opuesta álzase también otra anónima muy notable, albergada en un nicho cerrado de arco semicircular, sostenido el sarcófago por leones, con una figura yacente bien ejecutada, con ángeles á la cabeza y á los pies, emblema de la armas de esta Casa, que pretendía traer su origen de un hecho milagroso acaecido en el castillo de Gauzón. No queda del románico claustro ni siquiera la memoria, desaparecido, como todos los de los monasterios de Asturias, á impulso de la reacción neo-clásica de los siglos XVII y XVIII. Aquellas bajas arquerías sobre robustos basamentos, sustentadas por columnas de cortos fustes y abultados capiteles, cubiertas de ennegrecidos techos de madera, alumbraban débilmente sus ánditos convertidos en cementerios, en cuyos suelos y paredes se veían tumbas y losas sepulcrales con leyendas en bárbaros versos latinos que decían las virtudes de los monjes y levitas que esperaban allí el día de la resurrección. Al realizarse entre nosotros, aunque más tarde que en Castilla, la evolución artística del Renacimiento, el claustro de la Edad Media, de una sola planta, desaparece, y en su lugar se levanta el *patio* clásico, remedo de las construcciones palacianas del siglo XVI, con sus amplias galerías de co-

esta casa, que cuenta el P. Gonzaga: Al celebrarse la fiesta de San Antonio de Padua en este convento, Nicolás Alfonso de Avilés, por instrucción de su abuelo Juan Alonso de Avilés, abriendo un pez para dar de comer á los frailes, hallaron en el buche una sortija que el mismo Nicolás Alfonso había perdido en el mar, cayéndole del dedo, yendo navegando, de que había recibido mucha tristeza por la gran estima que la tenía, por haber sido de su padre y abuelo y de precio, lo cual fué atribuído á milagro del santo.

(1) En la iglesia de San Nicolás existe una imagen de la Virgen del Carmen tallada por Borja. (Ceán Bermúdez, *Diccionario de los Artistas Españoles*, t. I, pág. 166.)

lumnatas ó de pilastras, abiertas á la luz, repartidas en dos pisos, sin sepulcros, sin inscripciones, sin nada que recuerde la vida contemplativa, el misticismo y la muerte. Los dos únicos claustros de arquitectura religiosa que existen en este país, el de la Catedral y el del convento de San Vicente de Oviedo, fueron también víctimas de antiartísticas restauraciones, cuando al mediar el siglo XVIII alzaron sobre sus afiligranados ventanales los pesados cuerpos de barroco estilo al que pertenece el de este monasterio franciscano.

El templo carece de fachada principal y su ingreso está abierto en el muro septentrional de la nave, protegido al exterior por un enorme pórtico de clásica arquitectura, que si le agobia con su mole, le preserva de la intemperie y le mantiene en buen estado de conservación. Domina en la portada el arte románico, si bien la ojiva logró introducirse en las archivoltas, lo que confirma haber sido construída en el siglo XIV. No desdice tan peregrino ingreso, ni por sus proporciones, ni por su belleza, de los que exhiben las iglesias de Sabugo y San Nicolás. Está formado por cuatro archivoltas abocinadas, sostenidas por ocho columnas, la mitad á cada lado, cuyos cilíndricos fustes descansan sobre bien perfiladas basas, que á su vez asientan en dobles dados. En los capiteles muéstrase exuberante la ornamentación vegetal, envueltos graciosamente los tambores en hojas, frondas y algún mascaroncillo, observándose en su composición la euritmia y no la simetría, cualidad característica de la arquitectura religiosa. Una imposta tallada en bisel, decorada de folias y otros ornatos, corre horizontalmente sobre los capiteles, sirviéndoles de abacos. Las archivoltas acusan más bien el estilo ojival, pues aparte de la forma apuntada de los arcos, el dovelaje no es rectangular, sino de molduras lisas, de toras, escocias y filetes, y sólo la exterior está separada del fondo del muro por una impostilla ornamentada. Corona dignamente esta portada un cornisamento de variados y caprichosos canecillos, entre los cuales se ven folias, flores y cruces cobijadas bajo el entablamento abiselado y exornado de tallos y hojas, y en la cara inferior trenzas y otros adornos propios de este estilo arquitectónico.

Capitel romano.—A los pies de la iglesia, bajo el coro, en sitio oscuro y aprisionada por espesa reja, se ve una pila bautismal que no pertenece, como todos los monumentos religiosos de Avilés, al Arte cristiano. Los romanos no levantaron en Asturias construcciones artísticas durante su larga dominación, como hemos dicho, así es que causa sorpresa la presencia de este magnífico fragmento de la arquitectura clásica, digno de figurar en la misma capital del imperio por sus proporciones colosales, por el rico material de que está formado, y sobre todo por la belleza de su estilo. Es un capitel de orden corintio, de noventa y seis centímetros de alto por otros tantos de ancho en su mayor vuelo. Envuelven el tambor doble fila de hojas de acanto finamente picadas, de entre las cuales brotan los vástagos y caulícalos que salen hasta los ángulos del cimacio, que al desarrollarse forman graciosas volutas... Desgraciadamente tan bella perspectiva se ve más bien con los ojos de la imaginación, porque allá, sabe Dios cuándo, una bárbara mano le despojó de sus ricos ornatos, arrancó los caulícalos, borró las líneas delicadas de sus hojas, lo relabró todo, dejándolo escueto y medio desnudo de su exuberante vegetación.

No impiden, sin embargo, esas mutilaciones percibir las correctas formas que acusan la presencia del orden corintio en sus mejores tiempos, siendo

probablemente tallado en la segunda centuria de nuestra Era. Por los módulos que tiene el capitel en su collarino, se deduce que la columna á que pertenecía no bajaba de 30 pies de altura, proporciones semicolosales, que sólo se empleaban en los peristilos de los templos de las grandes ciudades romanas. Los críticos del siglo XVIII y de principios del siguiente, Jovellanos, Ceán Bermúdez y Carlos Posada, asturianos todos, se fijaron detenidamente en este capitel, tanto por el carácter clásico de su arquitectura, en la que eran tan peritos, como por ser el único resto romano de importancia que habían hallado en este país. ¿De dónde vino ese grandioso fragmento monumental, la *uña de león*, como la llama elegantemente Jovellanos? No se sabe, ni es fácil averiguarlo. Ceán Bermúdez, que entre aquellos críticos era el que conocía mejor las antigüedades asturianas, dice: «Al considerar la belleza y perfección de este trozo de arquitectura, que hubo de pertenecer á un suntuoso edificio, y lo inverosímil de que lo construyesen los romanos en un país donde no hicieron más que obligar á los naturales á trabajar en las minas y canteras, no puedo menos de sospechar que la trajo de otro lugar algún aficionado á las Bellas Artes, y éste, acaso, fué D. Pedro Solís, natural de Avilés y Protonotario y Camarero del Papa Alejandro VI» (1).

Respetando la opinión de tan autorizado crítico, nos permitiremos objetarla, manifestando que no debió ser traído de Roma, en el Renacimiento, sino en la Edad Media, época en que los viejos capiteles se convirtieron en pilas de agua bendita, y no venido de la Ciudad Eterna, con la que no tenía Avilés fáciles comunicaciones por la larga distancia. Más probable es que proviniera de una importante población marítima de la Península, como Lisboa ú Oporto (2), ó más bien de Francia, en cuyo litoral existieron las ciudades romanas de Burdeos, Tours y otras, que mantenían relaciones comerciales con esta villa, según dicen curiosos documentos de los siglos XIII y XIV (3).

El arquitecto D. Manuel de la Peña Padura, académico de mérito de la de San Fernando, y teniente arquitecto mayor de Madrid, sacó en 1798 un bosquejo de este capitel, y después, en 1814, hizo un vaciado en yeso de una cuarta parte de su circunferencia para presentarlo á la Real Academia, que aceptó, reconocida, tan artístico donativo (4). Estuvo sirviendo el capitel de pila de agua bendita en el cementerio de la iglesia parroquial de San Nicolás, situado á mano derecha de su principal ingreso, adosado al muro de su románica portada. Allí le vieron y le estudiaron los eminentes críticos que hemos citado; pero no muchos años después, cuando este templo dejó de ser

(1) *Sumario de las antigüedades de España*, pág. 196.

(2) De esta ciudad llevó Alfonso el Magno, á fines del siglo IX, columnas romanas y otros mármoles para decorar la Basílica Compostelana.

(3) Véase la «Colección diplomática del Ayuntamiento de Oviedo», publicada por D. Ciriaco M. Vigil, págs. 171, 72 y 73.

(4) Sr. D. Manuel de la Peña Padura.—En Junta ordinaria de 7 de este mes, hice presente á nuestra Real Academia el vaciado en yeso que V. S. sacó en Avilés del trozo de capitel corintio, esculpido en mármol, que se halla á la entrada de la iglesia parroquial de dicha villa, y sirve de pila de agua bendita. Visto por los señores profesores abundaron en la idea de V. S., ya por su particular mérito, ya por ser una oferta nacida de su filial reconocimiento y del honroso deseo de propagar y fomentar con el estudio de la antigüedad el noble arte de la arquitectura que profesa. Le participo á V. S el acuerdo de la Academia para su gobierno y satisfacción. Dios guarde á V. S. muchos años.—*José Munárriz.*

parroquial, fué llevado al de San Francisco, donde hoy se encuentra dedicado á pila bautismal.

No deja de extrañar que siendo la única misión de un capitel la coronación de una columna, aparezca en la Edad Media adaptado á uso tan distinto como de pila de agua lustral en una iglesia cristiana. En Asturias es acaso más frecuente este hecho que en otras partes, por lo que nos permitiremos decir dos plabras acerca de él. Las pilas bautismales de las primitivas basílicas cristianas y de los templos visigodos eran grandes cubetas de piedra ó de fábrica, empleándose también los labros de las termas romanas.

En las Sedes episcopales estaban situadas en edificios aislados, llamados baptisterios, ó en el centro de los atrios, rodeados de pórticos que precedían á los templos. Cuando cayó en desuso el Bautismo por inmersión, no hubo necesidad de pilas tan grandes, y se labraron tazas de piedra, que conservaban la forma de los antiguos labros, que los árabes españoles aprovecharon para pilas de abluciones de sus mezquitas. En Asturias conservaron estas pilas durante la Edad Media la forma tradicional, siendo un bello ejemplo la de San Pedro de Villanueva, del siglo XII, hoy custodiada en el Museo Arqueológico Nacional. En los templos levantados en la época de la monarquía asturiana desaparecieron los patios ó atrios cuadrangulares, y las pilas bautismales se albergaron en los pórticos que circuían las iglesias, y por fin dentro de las naves, á los lados de los ingresos.

En las construcciones religiosas de la primera mitad de la Edad Media se empleaban los restos decorativos de los monumentos romanos, y entonces se convirtieron los capiteles en pilas de agua bendita, especialmente los del orden corintio, que por la riqueza de sus ornatos y por su forma alargada se prestaba á esta transformación, ahuecándolos, á manera de vaso, para contener el sagrado líquido, y colocados para ganar altura sobre un pedestal que solía ser un trozo de fuste de una antigua columna. En el interior de España, y particularmente en Extremadura, donde abundan las poblaciones monumentales, se ven todavía en las iglesias muchos capiteles dedicados á este uso. En Asturias, á falta de ruinas romanas á quien despojar de estos bellos miembros arquitectónicos, se imitaban toscamente los viejos modelos ó se labraban siguiendo los diversos estilos dominantes en la Edad Media. Hállanse con frecuencia sirviendo de pilas, capiteles del tiempo de la monarquía, aprovechados con este objeto en las diversas reedificaciones que han tenido nuestros templos, pudiendo citar entre ellos las de San Francisco de Oviedo (hoy desaparecidos) y de la Colegiata de Gijón.

Friso latino-bizantino.—En la capilla de Cristo existe un curioso fragmento decorativo, de época muy anterior á la fundación de la puebla de Avilés, perteneciente sin duda, como acabamos de decir, á una de las dos iglesias citadas en la donación del Rey Magno, que debió estar situada muy cerca ó en el mismo lugar que la actual. Se halló no hace mucho tiempo, cuando se hizo la última restauración del templo, teniendo el acierto de incrustarle en en el muro donde está libre de toda profanación. Ofrece esta interesante antigualla idénticos caracteres artísticos que se ven en los escasos fragmentos que de la época visigoda se encuentran en Mérida, Cordóba y Toledo. Su ornamentación acusa el arte contemporáneo de la monarquía asturiana, llámese latino-bizantino ó como se quiera, porque la clasificación arqueológica de los monumentos de este obscuro período está todavía por hacer. En una losa de

piedra marmórea y entre dos anchos filetes aparece un tallo serpeante de vid, con las hojas semihundidas, y marcadas las tres picaduras con líneas convencionales, no imitadas del natural, y las uvas de forma más imaginaria que real, orilladas de un filetito cual si fueran perlas encerradas en un estuche. Este motivo ornamental se prodiga en las basílicas asturianas de los siglos IX y X, y se ve en el antepecho del altar de la iglesia de Santa Cristina de Lena y en el de la de Santianes de Pravia (1), y citando ejemplo más lejano, en el de San Eleucadius, en la basílica de San Apolinar in Classe de Rávena, lo que muestra el origen bizantino de este caprichoso ornato que en el templo primitivo formaba parte de la *transenna* ó valla de piedra que separaba la nave ó crucero del santuario ó ábside, como vemos en la citada iglesia de Santa Cristina, donde está reproducido con exactitud este notable friso.

IGLESIA DE SANTO TOMÁS DE SABUGO

Separado antes por ancha marisma y unido hoy con magnífico caserío, se encuentra al Norte de la villa el arrabal de Sabugo, situado en un bajo teso al pie de la elevada planicie de la costa que desciende suavemente hasta morir en la orilla de la ría. No era en la Edad Media un barrio suburbano como en la actualidad, sino que formaba una localidad independiente con su término deslindado. Su origen debe remontarse á muy lejanos tiempos, acaso á los de la Monarquía, pues según dice el testamento que hicieron en 1199 Alfonso IX y su mujer D.ª Berenguela al Salvador de Oviedo, en la que dona la quinta parte de los *fogares y calupnias* que aquel Monarca percibía en este pueblo, á cambio de otras heredades que el Cabildo tenía en Larenes (Llaranes?) y otros lugares, existían dos iglesias por lo menos, consignando además la terminante prohibición de que nadie pudiera levantar allí un nuevo templo, más que el Obispo ovetense; prudente medida que más tarde, en 1269, el Rey Sabio extendió á todas las iglesias que se alzaran en las pueblas que entonces se creaban, para evitar que los señores y los municipios quisieran ejercer en los templos parroquiales derechos y jurisdicciones sólo compatibles con la autoridad episcopal. Es de sentir que no dijera esta donación los nombres de los Santos titulares de estas basílicas, porque sabríamos si era alguna, ó acaso ambas, las que aparecen en el testamento de Alfonso III. De todos modos debieron ser pobres y mezquinas, cuando al finar el siglo XII se hacía necesaria, dado el desarrollo del pueblo, la construcción de un templo de más vastas proporciones.

La iglesia actual, hermosa muestra del Arte cristiano, fué construída probablemente, según dice el Sr. Fernández Guerra en una de sus notas del Fuero de Avilés, á principios del siglo XII, por la Infanta D.ª Sancha, á quien su hermano Alfonso el Emperador dió el título honorífico de Reina. En uno de los iconísticos capiteles que ostenta el ingreso principal creyó ver los bultos de la augusta fundadora y de los Obispos consagrantes de él. Más acertado

(1) El altar de la basílica de Silo, el más antiguo de España, erigido en los años de 774 á 83, fué arrancado de su sitio en 1894 y sustituído por otro de escaso mérito. Afortunadamente ha sido salvado de inminente destrucción, y ha hallado digno albergue en el ábside de la capilla mayor de la cripta de la Iglesia de Jesús, levantada en estos días en el pueblo del Pito, próximo á Cudillero.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Portada de Santo Tomás de Sabugo

Fototipia de Hauser y Menet. —Madrid

AVILÉS

Puerta lateral de Santo Tomás de Sabugo

estuvo el sabio académico en la etimología del nombre de Sabugo (1) que en la fijación de la época en que fué erigida la iglesia, que no se remonta ciertamente á tan lejana fecha. Ningún documento existe en que conste haber sido levantada en el siglo XII, ni puede hallarse, porque la arquitectura á que pertenece es la románica, aunque alboreando el período de *transición*, empleada dos siglos después, viéndose en la portada principal, y en algunos vanos cerradas las archivoltas por arcos acentuadamente apuntados y otros ornatos pertenecientes al arte ojival. Existen en Asturias numerosas iglesias del mismo género, tan semejantes á ésta que parecen obra de una misma mano, cuya fecha es conocida, y de su estudio se deduce, con seguridad de acierto, que la de Sabugo, como la de San Francisco, fué construída en el siglo XIV, época en que la ojiva comienza á manifestarse en los monumentos del Principado.

El capitel á que se refiere el Sr. Guerra le forma un tambor circular en la parte inferior y cuadrado en su unión con el abaco, agrupadas alrededor de él, no tres cabezas, como dice, sino cinco, todas iguales, al parecer femeniles, con trenzas orillando la frente y los lados, y cubierta cada una con su caperuza triangular algo parecida á la montera asturiana. Aquellas simétricas cabezas, toscamente esculpidas, rígidas é inmóviles, no tienen símbolo alguno que demuestren ser de reinas y de Obispos; son simplemente mascaroncillos, elemento decorativo muy usado entonces para exornar capiteles, ménsulas y los conecillos que sostienen los tejaroces. Donde sí aparece una tosca cabeza cubierta con una mitra es en el ángulo saliente de una de las pilastras que reciben las archivoltas, y á nuestro entender más bien que el simulacro de un Obispo debe ser un símbolo para indicar que el templo pertenece al Prelado ovetense, según la expresa voluntad de Alfonso IX y su consorte Berenguela. Razones no suministradas por la arqueología afirman nuestra opinión de que la fecha de la erección del templo es posterior á la que le asigna el Sr. Guerra. Está consagrado bajo la advocación de Santo Tomás de Canterbury ó Cantauriense, como vulgarmente se le llama, que padeció el martirio en Inglaterra en 1170, siendo elevado á los altares tres años después. Su culto tardó en extenderse mucho tiempo por España y es de suponer que no habrá llegado á Asturias hasta entrado el siglo XIV, cuando aquí imperaba el Arte á que pertenece este notable monumento.

La iglesia de Sabugo, como todas las de Avilés y la mayor parte de los templos románicos de Asturias, ha sufrido restauraciones que la han quitado el carácter artístico, teniendo que hacer un esfuerzo de atención, auxiliado por la arqueología, para verla en su pristino estado (2).

Los siglos XVII y XVIII, época funesta para los monumentos de la Edad Media, han dejado huellas indelebles de su paso, vistiendo sus muros la arquitectura greco-romana. Tiene una sola nave, amplia, de buenas proporciones y una alargada capilla mayor terminada en semicírculo. Cubríala un techo

(1) De la palabra latina Sambucus, de la que se ha formado la asturiana Sabugo y la castellana Saúco. Hay en Asturias muchas localidades conocidas con este nombre y con su variante *sabugal*, bosque de saúcos.

(2) Dice Jovellanos de este templo: En Sabugo, contiguo á Avilés, se halla una iglesia que por su forma se conoce ser de mayor antigüedad que la de San Nicolás de Avilés, por ser más parecida á la de Villamayor y Villanueva. Se conservan bien los arcos de las dos puertas á los pies y costados; se conoce que fué consagrado porque se conservan las cruces grabadas en ambas puertas. (M. Marina, t. IV, legajo 108).

de madera de dos aguadas, siendo visible interiormente la armadura del tejado; pero en el siglo XVIII se le adosó debajo de las vigas tirantes una bóveda de medio cañón, dividida en tres compartimentos iguales con grandes lunetos, donde se albergan los vanos, que casi se tocan cual si fueran de arista. Para resistir el peso de la postiza bóveda y contrarrestar su empuje, se reforzaron los muros interiormente con pilastras resaltadas que coronan molduradas impostas, y por el exterior con abultados contrafuertes. En la pared septentrional de esta nave se abrieron grandes arcos que dan paso á unas capillas que se comunican entre sí por espaciosos vanos cubiertas de bóveda de crucería.

Nada conserva el cuerpo de la iglesia de su primitiva forma más que el arco toral que da ingreso al santuario. Se compone de dos grandes archivoltas con anchas dovelas rectangulares, sin ornatos, orillada la exterior de una graciosa imposta que sigue en el extradós la curvatura del arco, el cual en su forma apuntada lleva el sello del período de transición, entre el arte románico que expira y el ojival que nace. Sostienen las archivoltas, cilíndricos fustes albergados en los codillos y en los frentes de las pilastras, con sus basas que recuerdan las áticas y los historiados capiteles, cuya composición apenas se percibe, cobijados bajo abiseladas impostas características de este bello estilo. Franqueado el arco toral se encuentra el santuario, de planta cuadrada, cubierto de una bóveda de crucería, con abultadas claves que por lo esmerado de la ejecución y lo complicado de la traza revela ser obra del siglo XVI. Es ciertamente bello su aspecto, pero cuadrábale mejor la bóveda de cañón seguido que antes tenía, que si bien estaba desnuda de ornatos, coadyuvaba á dar á la nave la sencillez que caracteriza las construcciones religiosas de este período. Termina el testero en un ábside semicircular, al que se adapta un cascarón de cuarto de esfera, y perfora el muro dando luz al santuario una ventana, hoy oculta por las edificaciones que se adosaron al ábside, posteriormente á su erección. El templo está rodeado de un enorme pórtico, obra desdichada del siglo XVIII, á cuya sombra se puede albergar toda la población de Sabugo.

Tan pesada mole impide que se contemplen como se debe las archivoltas de los ingresos, y es necesario alejarse para ver la coronación del santuario que se levanta sobre el tejado del atrio, con su cornisa de graciosos canecillos y moldurado entablamento, y los fustes empotrados en el curvo muro del ábside. Alzase por el lado opuesto la severa fachada de piedra de cantería, oculta su mitad inferior por la aguada, sobre la que descuella una espadaña de dos vanos.

La portada principal se destaca de la fachada para que puedan desarrollarse en el espesor del muro las cuatro archivoltas que decoran este hermoso ingreso. Sobre un elevado basamento, descansando en dados, se levantan cuatro columnas en cada lado, albergadas en los codillos de las pilastras, y en las dos más gruesas, que sirven de jambas á la puerta, se ven grabadas, en la parte superior de los cilíndricos fustes, sendas cruces de consagración. Las basas recuerdan las áticas por sus toros, ocultos algunos por las modernas pilas del agua bendita que, sostenidas por trozos de columnas, aparecen en los ángulos entrantes del basamento. Muy notables son los capiteles, en los que la ruda imaginación del artista quiso representar animales fantásticos, cuadrúpedos, aves, cabezas humanas, vegetales, que expresan alguna leyen-

da misteriosa imposible de interpretar. No se observan las leyes de la simetría en la composición de los asuntos y en su agrupación. Al lado de un capitel iconístico se ve otro con motivos tomados de la fauna ó de la flora; pero en todos hay una armonía, una euritmia, una unidad artística tan completa como la que se encuentra en las arquitecturas obedientes á los preceptos inflexibles de la simetría. Carecen estos capiteles de abacos, ni los necesitan, porque les sirve de coronación la saliente imposta tallada en bisel con relevados adornos triangulares que separan las columnas de las arquerías, las cuales terminan en ojiva más acentuada que la equilátera, revelando su forma, como los toros y las escocias que los separan, pertenecer al período de transición, que, según hemos dicho, vino más tarde y echó hondas raíces en las construcciones del país, alcanzando su vida hasta fines del siglo XV cuando ya la arquitectura gótica estaba en plena decadencia en Castilla y alboreaba el risueño Arte del Renacimiento. Las portadas románicas de aquel tiempo ostentaban todas sus archivoltas frisos bellamente esculpidos, decorados de metopas y variados canecillos que sostenían el entablamento. En los ingresos de las iglesias de Avilés muéstranse visibles estos hermosos cornisamentos, pero no el de este templo, oculto por el techo y el tejado del pórtico. Si algún día se derriba este feo armatoste es probable que aparezca mutilado ó destruído, como sucede en San Nicolás (1).

La puerta lateral, aunque menos importante, llama la atención por sus bellas proporciones y su ornamentación. La forman tres archivoltas semicirculares, con los toros más gruesos y las escocias que las separan más anchas y profundas, orillada la arquería exterior de una impostilla, en la que relevan dientes de sierra y otros ornatos. Domina en los capiteles la ornamentación vegetal y en algunos se observa el hecho curioso, sólo frecuente donde existen monumentos romanos como en la Provenza, y es que el artista se inspiró para la composición en el Arte clásico, viéndose, aunque toscamente reproducidos, los caulícalos y las volutas características de los órdenes corintio y compuesto. Los dos fustes que sirven de jambas á la puerta carecen de capiteles y suben hasta la imposta general, de igual corte y dibujo que la del otro ingreso, sobre la cual arrancan las abocinadas archivoltas.

La vieja iglesia de Sabugo ha dejado de ser parroquial, trasladándose el culto á otro hermoso templo construído en estos días, perteneciente á la arquitectura ojival. Acaso este venerable monumento sufrirá la misma suerte que otros muchos de Asturias, bárbaramente destruídos á impulsos de la ignorancia. Es de esperar, sin embargo, de la cultura é ilustración de los avilesinos que no se reproduzca aquí tan fatal ejemplo, y que será preservado de la ruína y del olvido tan interesante recuerdo de la Edad Media.

CASAS CONSISTORIALES

El edificio más antiguo de Avilés que lleva impreso el sello de la arquitectura greco-romana es el Ayuntamiento. El desarrollo que había alcanzado la villa en los comienzos del siglo XVII hacía necesario la construcción de un consistorio donde se reunieran decorosamente los representantes del Concejo

(1) A nuestro ruego, el ilustrado cura párroco de Sabugo, Sr. Monjardín, mandó derribar la parte de pórtico que ocultaba el cornisamento de esta portada, que afortunadamente se conserva en buen estado.

que en los albores de su vida municipal hacían sus reuniones en el pórtico de la iglesia de San Nicolás (como los de Oviedo en el de San Tirso), y después en una modesta casa de la calle de la Fruta. El emplazamiento del nuevo edificio no pudo ser mejor elegido. Los límites del murado recinto de la Edad Media eran estrechos para contener la creciente población de la floreciente villa, que rebasó la cerca en el transcurso de los siglos XIV y XV. Como no podía hacerse el ensanche hacia Sabugo, pues la ría llegaba entonces hasta la muralla, rodeándola por aquella parte y sirviéndole de foso, tuvo que extenderse por la parte alta levantándose el caserío á los lados de los caminos de Oviedo y Grado, formando las calles del Rivero y Galiana. Ambas vías arrancaban de un espacioso campo limitado al Norte por el muro en donde se alzaban los dos arcos flanqueados de cubos, que daban ingreso por este lado á la población, levantándose sobre la puerta oriental un elevado torreón que sirvió de alcázar á la villa en la contiendas civiles; y cuando en el Renacimiento perdió su importancia, todavía aspiraban los señores del país al título honorífico de ser sus castellanos, que lo fueron después á perpetuidad los Condes de Canalejas, descendientes de Pedro Menéndez de Avilés.

Apoyadas en la cortina del muro que unía las dos puertas se levantan aisladas las Casas Consistoriales. Afecta la planta de este edificio un paralelógramo con una sola fachada, dividido en dos pisos, perforada la baja por once arcos en su frente y dos en los lados, haciendo una cómoda y espaciosa lonja, y la principal igual número de balcones abiertos á plomo de los vanos inferiores. Tanto estos como los superiores están separados por pilastras fuertemente relevadas de los macizos, que suben desde el suelo hasta la cornisa, cortadas á la mitad de su altura por una faja horizontal que corre entre las dos plantas. Campea en el centro un frontón triangular, sobre el cual carga á manera de ático un cuerpo coronado de un gracioso retablito hecho en nuestros días para cobijar la esfera del reloj. Pudiera criticarse á este edicio la carencia de ornamentación, dadas sus vastas dimensiones, pero si es verdad que no se ven en su fachada molduras, capiteles, guardapolvos y otros elementos decorativos comunes en los monumentos greco-romanos, en cambio, la solidez de su construcción toda de piedra de sillería, la corrección de sus proporciones y la buena traza de sus arquerías le dan un aspecto serio y majestuoso que hace olvidar la falta de decoración arquitectónica.

La situación de este edificio, apoyada su espalda en la muralla y haciendo frente á una espaciosa plaza, es idéntica á la del Ayuntamiento de Oviedo, y no coinciden sólo en el emplazamiento, sino en la forma y traza, que son iguales: como que ambas construcciones han sido levantadas por unos mismos maestros y en el mismo periodo, precisamente cuando el greco-romano hacía su aparición en Asturias, por lo cual nos permitiremos reproducir lo que en otra ocasión hemos dicho acerca de las vicisitudes que este género de arquitectura ha sufrido en este país. Al morir, hacia el año de 1568, el célebre maestro Juan de Cerezedo, que había mantenido enhiesta durante medio siglo la bandera del arte-ojival, puede decirse que murió también el gótico plateresco del Renacimiento, y desde entonces van despojándose los monumentos de su lujosa vestidura, hasta que, al terminar el siglo, desaparece del todo, como sucede en la iglesia de San Vicente de Oviedo, construída en gran parte por el eminente historiador de la Orden de San Benito, el P. Yepes, en la que se muestran completamente victoriosos los órdenes del greco-romano.

Algunos sectarios de esta escuela neo-clásica, que se daban el modesto título de canteros, paisanos y discípulos de Juan de Herrera, autor de las trazas de El Escorial, vinieron á Asturias, y á ellos se deben varias iglesias y santuarios de escasa importancia en general, pero curiosos, porque revelan la transformación que sufrió aquí el arte de edificar en aquella época. Contábanse entre estos maestros algunos que, si bien ignoraban la teoría de su profesión y carecían de inventiva, no dejaban de conocer la práctica de la construcción y el trazado de los miembros más vulgares y elementales de este estilo, que distribuían á veces con acierto, habituados como estaban á ver los monumentos levantados entonces en Castilla con arreglo á las prescripciones Herrerianas.

Distinguióse Güemes Bracamonte en las trazas de la Universidad de Oviedo, severo edificio con algunos resabios plateresccos, cuyas robustas fachadas contrastan con las elegantes arquerías del claustro. Los maestros Pedriza, Cajigal, Bárcena, Huertas y Tejera, de origen montañés como dicen sus nombres, nos recuerdan las Casas Consistoriales de Oviedo y éstas de Avilés y las capillas de la Barquera, San Lorenzo y Valdés, de Gijón, y otras muchas construcciones de buena arquitectura. Domina en ellas casi exclusivamente el más serio de los órdenes, el dórico, empleados sus miembros con oportunidad y mesura, aunque la uniformidad con que están repartidos y su constante repetición los hacen monótonos y amanerados. Si el edificio era religioso, su fachada tenía necesariamente en los ángulos pilastras que sostienen el entablamento sobre el que descansa un frontón triangular, en cuyas pendientes asientan, á modo de acroteras, bolas y pirámides características en el estilo de Herrera; y á veces se alza sobre el vértice una espadaña con uno ó dos vanos, coronada de cornisa y piñón que termina en un disco ó en una cruz. El ingreso estaba también flanqueado de columnas ó pilastras para recibir el arquitrabe, friso y corona, con su frontoncillo, si el espacio ocupado por este cuerpo no lo llenaba la hornacina para albergar la imagen del Santo titular, una ventana, ó el escudo con las armas del fundador ó patrono del templo. Distínguense los miembros por la corrección de las proporciones, como el que trazado se hacía con fórmulas sacadas de las obras de Vignola ó Paladio, y de ahí la poca originalidad que se observa en estas construcciones.

Lo mismo que el gótico en la anterior centuria, el greco-romano no llegó á dominar más que en la capital y en alguna que otra villa, pero en el campo, cuando las necesidades del culto exigían el derribo de la pequeña iglesia románica para reedificarla en mayores proporciones, ó por el aumento de la población se hacía una nueva parroquia y un nuevo templo, sólo se atendía á procurar un amplio espacio para los fieles sin cuidarse de que el edificio tuviera carácter artístico. Nada más pobre que una iglesia de aldea asturiana de estas tres últimas centurias, pues no se ven en ella columnas, cornisas, escultura decorativa, como en el románico, ni adorno alguno que revele un género arquitectónico.

FORTUNATO DE SELGAS.

(Concluirá.)

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

ARTE OJIVAL SIN IMAGINERÍA

Santo Tomás de Avila.—Es una de las más típicas de este período y forma grupo con las de Miraflores, Sigüenza, Oña, Segovia, Palencia (Catedral y Santa Clara), San Juan de los Reyes, Santa María del Campo (Burgos), Tarazona y con las más sencillas de Mondoñedo, Avalos, Oviedo y los restos esparcidos de la de Mejorada.

En el año 1482 se comenzó á edificar el monasterio de Santo Tomás, costeados los trabajos por los Reyes Católicos. Está situado el coro en alto, á los pies de la nave central; siendo de planta rectangular con unas dimensiones de 13 metros de fondo por 10 de anchura.

La sillería está formada por dos órdenes de asientos finamente tallados en madera de roble, con arreglo al gusto ojival castellano de fines del siglo XV. *Setenta y nueve* sitiales, sin contar los dos laterales destinados á los Reyes, suman en total; siendo los altos, 13 en el fondo ó testero y 16 á cada lado, y los bajos, 8 en el frente con escalera enmedio y 13 á cada costado, también con una escalerita de tres peldaños.

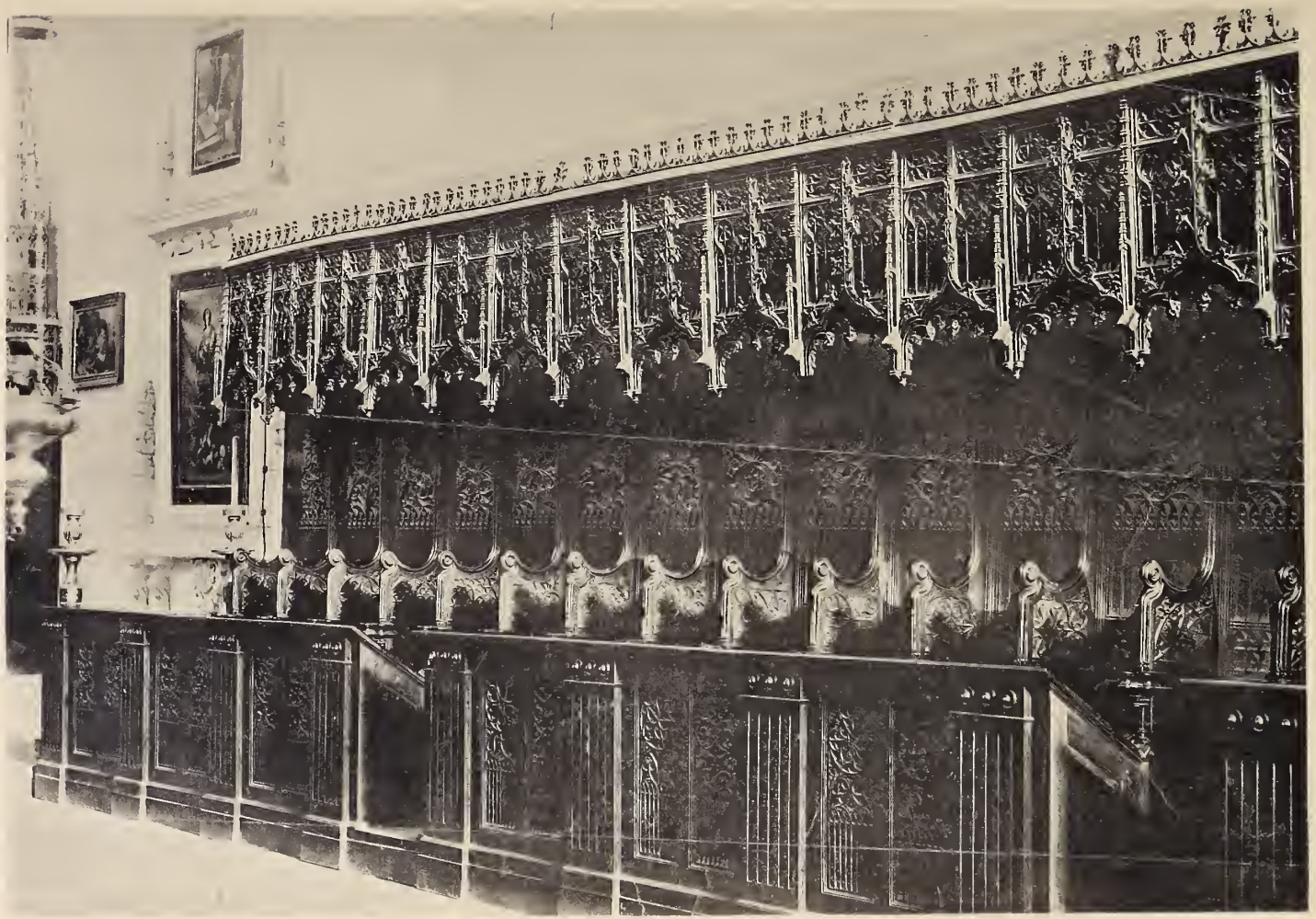
Están cobijadas todas las sillas del orden alto por un dosel corrido de arcos florenzados, orlados de crestería cairelada. Los respaldares sepáranlos finísimas pilastras terminadas en agujas. Y en los tableros, delicadamente tallados, dejó el artista una muestra evidente de su fecundidad creadora, pues con la base de la línea curva, desarrolla un dibujo distinto en cada uno de ellos, decorando los espacios con variadísimos elementos de la fauna y flora, formando, á pesar de esta multiplicidad de detalles, un conjunto tan armónico que al primer golpe de vista parecen iguales todos los motivos.

La parte inferior del respaldo es lisa y los costados están formados de brazales altos y bajos, estos semejando una voluta floronada, en la que apoya una columnita que sostiene el segundo brazal desprovisto por completo de adornos. Las *misericordias* están decoradas con follajes.

Las sillas bajas, muy sencillas, no se diferencian de las otras más que en el tablero tallado que tienen á la altura de los brazales con tracería *entreverada* de arcos ojivales y círculos lobulados.

Los dos sillones laterales antes citados, de mayores dimensiones que los demás, aparecen separados del resto de la sillería por las puertas de entrada, pero unidos á ella por el dosel corrido, á pesar de lo cual constituyen un cuerpo aparte. Son los dos en todo semejantes; el del lado de la Epístola destinado á la Reina Isabel y el otro á D. Fernando. Cobíjanlos sendos y elegantes doseletes de la mejor época, formando una torrecilla calada con cairelados, follajes, pilastrillas, contrafuertes, etc., que les dan un aspecto grandioso y monumental. Los respaldos constan de tres partes; un tablero bajo completamente liso, encima un *panel* con tracería á base de semicírculos, y sobre este otro mayor con el escudo de los Reyes, el yugo y las flechas, y follajes muy bien tallados cubriendo los espacios libres.

Entre los elementos decorativos empleados en esta sillería, vemos además de águilas, cuadrúpedos, cardinas, trébol, vid, piñas, etc., los yugos y las



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

BURGOS

Sillería de la Cartuja de Miraflores

hojas y fruto del granado, que denotan su posterioridad á la conquista de Granada.

Los costados exteriores de las sillas, situadas junto á las puertas, están decorados con tallas, figurando jarrones y cardinas con orlas simétricas de motivos vegetales.

Respecto al maestro entallador que concibiera y ejecutara tan hermosa obra, modelo del arte ojival español, no existe documento alguno que nos lo diga; pero la época en que se ejecutó y el estudio comparativo con la de Miraflores, de que ahora hemos de ocuparnos, nos dicen que su autor no pudo ser otro que Martín Sánchez, á quien, sin duda, la Reina, entusiasmada con la que dicho maestro ejecutó para la Cartuja, le encargaría su repetición, como así debió hacerlo por el año 1493 (en que se terminaron las obras) con ligeras diferencias y la adición de los dos sitiales reales.

Cartuja de Miraflores (Burgos) (1).—Esta sillería, aun cuando muy semejante á la anterior, no es tan rica ni elegante, teniendo 40 sillas de nogal obscuro, dispuestas en un sólo orden, y ante ellas álzanse reclinatorios en forma de pupitres, cuyas caras anteriores decóranlas labores de tracería semejantes á las de los respaldos. La diferencia principal entre ésta y la de Santo Tomás es la parte sobrepuesta sobre los brazales altos para que los monjes no se vieran unos á otros, según costumbre de la Orden Cartujana.

Es obra, como hemos apuntado, de Martín Sánchez, vecino de Valladolid; la contrató en 1486 por 125.000 maravedís sin la madera, que fué regalo de D. Luis de Velasco, señor de Belorado. Duró su construcción hasta el 1489 en que quedó colocada.

Está junto á los muros laterales del coro, siendo su aspecto sencillo y elegante. En el testero hay diez sillas, cinco á cada lado de la puerta, sustituyendo á las que se quemaron; son también de nogal, sencillo dibujo y bien construídas. La silla del preste está separada de las demás y forma por sí sola un monumento, muy semejante á la silla prioral de la Orden de Santiago, que estaba en el coro de la iglesia de Uclés. El respaldar es casi doble de alto que los costados y sobre él apoya únicamente el doselete de forma octógona, rematando en pináculo; toda ella finamente entallada con follajes y tracería calada.

Silla de Uclés.—En la antigua iglesia que la Orden de Caballeros de Santiago poseía en Uclés, hubo una sillería que se destruyó al levantar el nuevo edificio en el siglo XVI y de la cual solo nos resta el sitial destinado al prior, por el cual puede juzgarse que el resto de ella sería muy semejante á las dos que hemos descripto. Es de arte ojival florido como aquéllas y ha sufrido restauraciones de mal gusto, como las cuatro columnas corintias que sostienen el doselete. Mide seis metros de altura por uno aproximadamente de anchura, siendo el asiento fijo y lisos los brazos y parte inferior. El respaldar hasta el doselete consta de tres cuerpos cuajados de tracería en relieve, formando rosetas y bifolios faleados. El doselete lo componen otras tres partes: *inferior*, de arcos conopiales con crestería bitrebolada y agujas en los ángulos, rematando en grupos bastardos; *central*, más estrecha y alta, dividida por contrafuertes con arbotantes y dobles agujas, entrepaños de dobles arcos lanceolados inscritos en otro semicircular, sobre los que voltean rosetones con trace-

(1) En este monasterio hay otra llamada de menores, que es de estilo renacimiento y de la que nos ocuparemos más adelante.

ría cobijada por arcos canopiales, agujas y crestería, y, finalmente, la *superior,* de forma piramidal con dobles ajimeces y rosetones en sus caras.

Este sitial se guardó en el monasterio de Uclés hasta mediados del siglo XIX, en que pasó al Museo Arqueológico Nacional, y poco después á la residencia del Obispo Prior de las Ordenes militares en Ciudad Real.

Catedral de Sigüenza.—Produce su vista efecto análogo á la de Santo Tomás, y al igual que en ella, las combinaciones geométricas de sus entalladura se multiplican, demostrando la gran riqueza de imaginación de aquellos maestros, pues ni una sóla se repite. La misma descripción general que pudiera hacerse de una corresponde á la otra, sin más diferencia que la silla episcopal que aquélla no tiene y los dos sitiales reales de que ésta carece. Es la silla del Prelado de forma elegante y severa, y vemos en su respaldo dos imágenes de los Patriarcas bajo sendos arcos de medio punto, sobre los que ángeles tenantes sostienen el heráldico escudo del Cardenal Mendoza, policromado, y sobre él un arco florenzado y orlado de cairelada crestería, cubierto todo por calado doselete con pináculos, agujas, hojarasca, etc., combinado con gran acierto.

Respecto á la fecha en que se hizo y á quién fuera su autor, según don Manuel Pérez Villamil (1), que ha escudriñado el archivo de la Catedral y estudiado sus documentos, resulta que se terminó al final del año 1491, y que trabajaron varios maestros, pero sin nombrar cuáles fueran éstos, siendo de suponer, dada la semejanza con la de Avila (comenzada en 1482), que Martín Sánchez sería uno de ellos, ó cuando menos se tomó la suya por modelo. La silla episcopal es posterior, y no debió estar hecha para el actual lugar, creyendo el Sr. Villamil que pueda ser del maestro Rodrigo Duque, autor de la parte baja de la toledana. De 1500 hay en las cuentas de fábrica una partida en que dice se dió un *castellano* por señal al entallador Francisco de Coca, por las sillas de los postigos, y en 1503, al maestro Gaspar, 3.700 maravedís por las *medias sillas del coro con los rincones.* Hay también otras partidas por las que se ve que el maestro toledano Petí Juan cobra 4.721 maravedís, y después 265, en los años 1517 y 1518, por reparar y recorrer seis sillas; así como en 1574 el maestro Martín Vandoma, natural de Sigüenza, ejecuta cuatro sillas más del orden inferior, dos á cada lado, que después se quitaron para colocar sendas tribunas de muy mal gusto, así como se han arrancado otras dos bajas para hacer dos escaleritas.

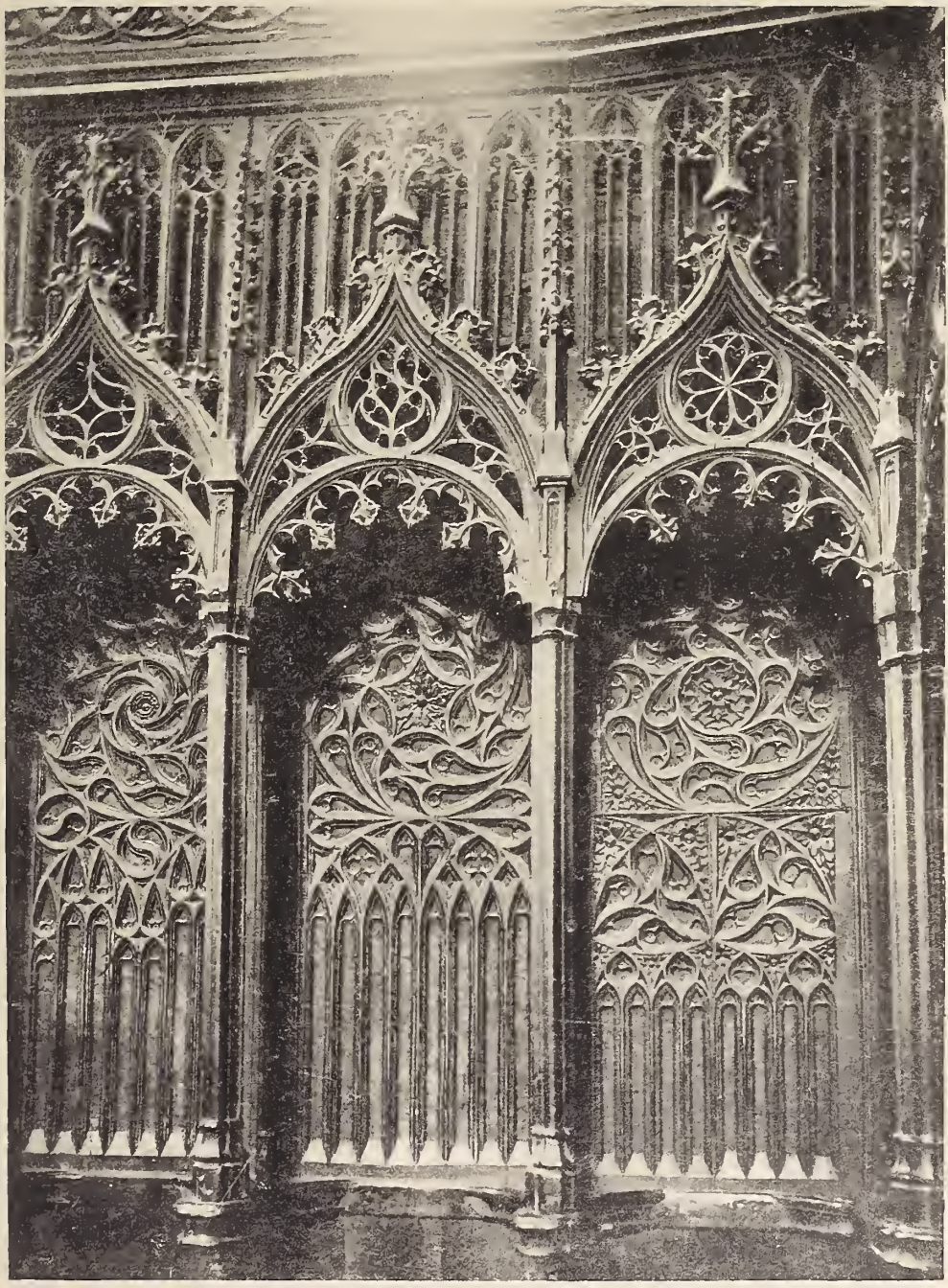
Monasterio de Oña.—Está la sillería en coro bajo, un sólo orden de asientos con entalladuras geométricas, y en conjunto es igual á la de Miraflores. Van unidos á ella dos artísticos templetes que cobijan en ambos lados del crucero las ocho urnas de reales personajes.

La forma rara en que está situada esta sillería, adosada á los muros del crucero, es un término medio entre la costumbre de colocarlas en la nave central, usada en las Catedrales, y la de fijarlas en el presbiterio.

Respecto á su autor y fecha de construcción no existen datos.

Museo Arqueológico Nacional y Santa Clara de Palencia. — Pertenecientes á este mismo período, tenemos en el Museo varios restos de sitiales; un grupo de tres, que pertenecieron al convento de Santo Domingo el Real de Madrid, cuyas maderas son de pino y roble, y otros tres respaldares procedentes del

(1) *La Catedral de Sigüenza.*



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

DETALLE DE LA SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA

convento de monjas de Santa Clara de Palencia donde aún se guarda el resto de la sillería en el coro bajo, habiendo otro alto, liso y sin mérito alguno. Consta de dos órdenes de asientos con once en los lados y siete en el frente ocupando una extensión de unos quince metros por seis, habiendo muchas sillas con los respaldos lisos por haber perdido los antiguos. No tiene silla prioral ni existen datos respecto á sus autores.

Catedral de Segovia.—Ocupa el coro el centro de la Iglesia, y es su sillería de tracería canopial de la más rica y primorosa talla. En el frente figura el escudo heráldico del prelado D. Juan de Arias, que vivió por el 1461 á 1497.

Estaba colocada en la Catedral vieja, y en el año 1790 se trasladó, añadiéndosele 18 sillas de nogal, trabajadas por Huici, tallista del Real Sitio de San Ildefonso, por las que se pagaron 33.500 reales.

Catedral de Palencia.—Pertenece á dos épocas distintas, pues construída y colocada primero en otro lugar, fué trasladada en el año 1517 al coro nuevo y entonces sufrió grandes reformas y se entallaron 20 sillas más por el maestro vallisoletano Pedro de Guadalupe, pagándole 40.000 maravedís por cada una, reforma con la cual perdió sin duda bastante de su carácter primitivo, y á esta época debe pertenecer la silla episcopal, que colocada en el centro se eleva sobre las otras con su calado doselete, cuyas labores indican un período ojival no muy floreciente ó un artista mediano.

Consta, como todos los coros de Catedrales, de dos órdenes de sitiales, los bajos con tableros de labores geométricas, y los altos cobijados con dosel corrido y los correspondientes arcos canopiales, follajes y tracerías caladas propios del estilo ó arte del siglo XV.

Respecto á su autor, se dice que el maestro Centellas trabajó en ella por el año 1410, y que un Obispo, D. Sancho de Rojas, dió 2.000 florines para su construcción. Así consta por una carta del Cabildo al citado Obispo acusándole recibo de la cantidad de 76.000 maravedís entregados para la sillería, y suplicándole la donación de 24.000 para completar los 100.000 ofrecidos. Dice así la carta:

«Señor: El vuestro cabildo de la vuestra iglesia de Palencia, vuestros servidores y capellanes, con humildad y reverencia besamos vuestras manos y nos encomendamos á la vuestra merced, á la cual plega á saber: que las sillas del coro desta iglesia, que B. Señoría mandó hacer, están en buen estado y serán acabadas en breve placiendo á vos. E la silla principal obispal está acabada, en la cual por vuestro servicio hicimos poner 4 escudos en campo dorado con sus estrellas según que vuestras armas se suelen poner en semejantes obras, para lo cual V. Señoría hizo ayuda de 2.000 florines de los cuales la V. Merced mandó pagar al colector 50 mil maravedís y mas 25.000 maravedís que mandasteis dar al asistente de Cuéllar, vuestro familiar, y al Maestro Centellas que face las sillas le mandasteis dar mil maravedís, assi quedan para cumplimiento de los dichos dos mil florines, veinte y cuatro mil maravedís, los quales suplicamos á la V. Señoría, los mande dar á Pedro Estévanez de Alcántara vuestro familiar y otro canónigo, á quien encomendamos la obra de la iglesia para que las sillas sean acabadas. Si la V. Señoría non nos acorre quedará la obra por facer según las costas presentes...»

Es muy probable que estos temores se confirmaran y la sillería no se terminara por entonces, dependiendo de esto la variedad de trabajo y estilo que en ella se nota.

San Juan de los Reyes (Toledo).—En esta sillería nos encontramos ya en el orden bajo, con mónstruos y animales más ó menos fantásticos; pero aún no se ve en ella representaciones de santos. En los altos, separando unos tableros de otros, colocó el entallador el cordón de San Francisco, así como en los respaldos tenemos la variedad de estar talladas, como elemento decorativo, las dos letras F é I en tipo gótico ornamental, iniciales de Fernando é Isabel, alternando con el yugo y flechas, emblema de los Reyes.

Según se deduce por una escritura, esta sillería fué obra de Juan Millán, natural de Talavera, que se comprometió á ejecutar las 80 sillas en dos años, empezando el 1494 y llevando á feliz término su obra (1).

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Impresiones de la excursión á Andalucía.

Sin notarlo pasamos los excursionistas del año 6 al 7; aunque Igual, hombre previsor, había llevado buena provisión de uvas, el cansancio por un lado y el esperarnos un día muy ajetreado por otro, hicieron que los más de nosotros se echaran á dormir y guardaran para mejor ocasión la de comerse aquellas uvas. Aún era noche cerrada cuando Ciria, el infatigable excursionista é insuperable director de excursiones, tuvo que llamarnos uno á uno, pues todos roncábamos apaciblemente al llegar á Córdoba, y aún casi dormidos empezamos á recorrer en coche unos obscurísimos túneles (que tal parecían las calles), en los que niebla intensísima sólo permitía ver los muros, cuando la luz de un farol nos anunciaba el peligro de estrellarnos contra una esquina. Paramos en la Catedral, cuyas puertas no pensaban en abrirse, y en obscuridad absoluta dimos algunas vueltas por las calles; nada veíamos y nos hubiéramos creído en una ciudad deshabitada, si el sonido de un órgano y las voces de unas monjas que entonaban los maitines no nos indicaran que estábamos en un pueblo cristiano, en el que ya se festejaba el primer día del año.

Con el primer sacristán que abrió una puerta nos colamos en la mezquita. El efecto era sorprendente. Perdidos en aquella inmensidad que las sombras aumentaban, andando casi á tientas por entre aquel bosque de columnas, sin más luz que la lejana que allá lejos aparecía, moviéndose en el fondo de las naves, teniendo que llamarnos para no separarnos, más nos parecía estar en el fondo de misteriosa cueva que en el centro de una Catedral; el efecto de grandeza, de inmensa mole que aplana, efecto que siempre produce la iglesia cordobesa, no puede sentirse nunca con tanta intensidad como en aquella fría mañana de Enero, yertos los huesos con la humedad ambiente y buscando el espíritu un *más allá*, representado por una luz que indicaba el sitio donde iba á celebrarse el incruento sacrificio. Y así fué, en efecto: acudían algunos fieles á la Misa de alba, y con ellos nosotros comenzamos el año oyendo Misa. Deseamos á todos los consocios que acaben el año tan felices y contentos como lo empezábamos los seis excursionistas, que éramos: Ciria, Lampérez, Igual, Carrasquedo, Arenas y el que suscribe, magistrados ellos en el arte del saber y del decir, modesto juez municipal yo, y que, sin embargo de ello, ó tal vez

(1) Esta sillería, según noticias, fué quemada por los franceses durante la invasión napoleónica.

por lo mismo, fuí el encargado de la grata tarea de contar á los consocios las impresiones de tan agradable viaje.

Cuando la luz lo permitió empezamos á recorrer la iglesia: llevábamos con nosotros al maestro, á Lampérez. Como él sabe hacerlo, nos explicó sobre el monumento la misión de los dobles arcos, el origen de los capiteles, las sucesivas ampliaciones de la mezquita, las prodigiosas labores del mihrab, la transformación de parte de la mezquita en iglesia cristiana por los tiempos del Rey Sabio, y por último, la magnífica Catedral del siglo XVI. Pero el tiempo apremiaba; no tratábamos más que de echar una ojeada á la mezquita y hubimos, á pesar nuestro, de abandonarla. Rápidamente vimos San Pablo, iglesia gótica modernamente restaurada, con una capilla mudéjar de construcción reciente, tan rica en detalles de ornamentación, como escasa de escrupulosidad histórica; San Miguel, curiosa iglesita de tipo cordobés; San Nicolás y el casino, monumental edificio, quizá único en su clase.

Después de almorzar en la estación, ni tan bien como hubieran querido nuestros estómagos, ni tan mal como en otras estaciones, salimos para Granada. Nada vamos á decir del camino; las estaciones están en cualquier guía de ferrocarriles; indicaciones de si en un pueblo hay buenas bellotas y en el de más allá nació Perico el de los Palotes, las da con profusión sobrada la clásica Baedeker; no diremos más, sino que al pasar por Antequera se hicieron sabrosos comentarios sobre la peña de los Enamorados, y que en Loja hicieron nuestras delicias unos roscos clásicos y una leche, que si no tan clásica como la de las Navas del Marqués, le supo á gloria á nuestros desfallecidos estómagos.

Y llegamos á Granada; instalámonos en el hotel y nos dormimos con la agradable tranquilidad de quien emplea bien el tiempo; nos habíamos despertado en la mezquita cordobesa y nos dormimos á la sombra de la Alhambra granadina.

La estancia en Granada fué, aunque corta, tan bien aprovechada, que para contar lo que vimos sería necesario escribir un libro, y como esto no es posible, nos limitaremos á hacer algo así como un diario de operaciones de aquellos tres inolvidables días. El 2 de Enero fué el primero que allí pasamos, y como en ese día se celebra la conmemoración de la toma de la ciudad por los católicos con una fiesta típica en la Catedral, á ella se dirigieron nuestros pasos, pero no tuvimos que preguntar el camino; aún no nos habíamos lanzado á la calle, cuando llegó en nuestra busca D. Manuel Gómez Moreno, ilustrado consocio á quien conocíamos todos por sus notables trabajos arqueológicos y en el que los excursionistas hallamos un cicerone ideal y un amigo cariñoso. Con tal guía recorrimos la Catedral, notable construcción del siglo XVI, no tan grande en dimensiones como en magnificencia, y que pasa sin embargo inadvertida, pues la gran obra granadina, la Alhambra, deja en sombra cuantos monumentos se agrupan á su alrededor. En la capilla real, donde están los sepulcros de los Reyes Católicos y sus hijos D.ª Juana y D. Felipe, tiene lugar una curiosa ceremonia que recuerda el final de la reconquista; reunido el cabildo bajo la presidencia del Obispo, entra el síndico del Ayuntamiento llevando un antiguo pendón; le siguen los concejales, escolta y mucho público, porque el pueblo granadino tiene la gran virtud de conservar sus tradiciones, y al través de los siglos comprende que en aquella ceremonia hay algo más que lucir trajes y sonar las músicas. En el centro de la ca-

pilla tremóla el pendón el síndico (revolotea, dicen con su peculiar lenguaje los granadinos), saludando al altar, prelado, cabildo y regidores, recordando la señal famosa con que desde la Torre de la Vela anunció á sus reyes el Conde de Tendilla, el 2 de Enero de 1492, que el estandarte de Cristo ondeaba ya en toda la península. Entre las cosas notables de la Catedral, citaremos, sólo por curiosidad, los *confesorios,* pequeñas habitaciones abiertas en el espesor de los muros donde se ejercía el Sacramento de la Confesión.

Como el tiempo apremiaba hubimos de abandonar la Catedral, sin más que echar rápida ojeada á la sacristía, y dimos con nuestros huesos en los Jerónimos. Es esta hermosa iglesia el monumento más antiguo del renacimiento español; notable también por contener los restos del Gran Capitán. No tiene, sin embargo, el caudillo ninguna sepultura, una simple losa indica el lugar donde fué sepultado. ¿Causas de tal abandono? Las de siempre: una obra larga, primero; un pariente poco escrupuloso en cumplir un testamento, después; más tarde, una comunidad que da largas al asunto; luego, los franceses; la exclaustración, por último. Menos mal que, como con verdad dice la lápida, «su gloria no está sepultada con él». En el altar de la Epístola, en el crucero, hay á los lados del cuerpo principal dos efigies guerreras, que tienen la particularidad de ser sus cubrecabezas dos cosas parecidas á vacías de barbero: aquí tenemos el famoso yelmo de Mambrino. ¿Tomó de aquí Cervantes la idea? ¿Era un traje militar del que no hace mención la historia? Lo ignoramos; pero como la cosa es curiosa, la ofrecemos á los aficionados al estudio de la indumentaria; pues atribuirlo á capricho del escultor, en dos figuras grandes, en sitio preferente y con toda la armadura bien representada, nos parece hipótesis un poco aventurada. Imposible fué ver el coro, pues no hay galgo que coja las llaves en poder de una comunidad que tiene derecho á usufructuar la iglesia, no la usa, pero guarda las llaves, y gracias á que por ser la iglesia monumento nacional es asequible al público; el antiguo claustro, la escalera y algunos restos del monasterio están hoy destinados á cuartel de caballería; pudimos verlos, y menos mal que las necesidades de una aplicación tan distinta de la primitiva, han permitido la conservación de tan curiosos restos.

Por la tarde subimos á la Alhambra. Como ese día es costumbre granadina ir á la torre de la Vela, el palacio, desierto de ordinario, estaba lleno de gente, y aquella multitud abigarrada, con trajes de colores chillones en su mayoría, añadía tal encanto á los que el palacio árabe ofrece, que el aspecto de tristeza y abandono que generalmente tiene el mágico alcázar, se trocaba en otro de alegría y vida. La gente campesina, fiel á la costumbre, trepaba á la torre de la Vela para tocar la campana, pues haciéndola sonar en tal día, dice la fama que quien oficia de campanero se casa dentro del año: no pudimos nosotros por menos de subir á la torre, aunque para la mayoría no tuviera aplicación la conseja, y allá trepamos con dificultad por una estrecha escalera, escasamente alumbrada por algunas arpilleras. Recorrimos después el palacio de Carlos V, las torres de las Infantas y la Cautiva, y por un alegre camino que no tiene de triste mas que su nombre (de los muertos), bajamos á la carrera del Darro, uno de los sitios más pintorescos de Granada. En la ciudad nos esperaba un granadino que se desvivía por atendernos, D. Luis Seco de Lucena, persona atentísima, que si sus ocupaciones no le permitían dedicarnos todo el día, suplía con sus agasajos y su amena conversación el tiem-

po que, bien á pesar nuestro, no estaba con nosotros. Con él dimos una vuelta en tranvía eléctrico por el camino de Huetor; con él fuimos al casino, siendo tan bien recibidos por su presidente Sr. Martos, que en lo sucesivo teníamos que tomar cerveza en los cafés, pues en el casino no hubo manera de que la clásica bolsa verde de Ciria se abriese para pagar un té; y por último, cuando nos despedíamos á la hora de comer, nos trajo un palco para ver aquella noche el drama histórico *La toma de Granada.* Es esta comedia de *moros* y *cristianos*, resumen de una época del romancero morisco, aunque de mérito literario escaso, tiene sabor local, y de aquí el que continúe representándose. En el tercer acto está todo el interés; molestos los moros granadinos por la famosa hazaña de Pulgar, colocando un cartel con la leyenda *Ave María* en la puerta de la mezquita, eligen su campeón á Tarfe, guerrero muy diestro, para que desafíe á los cristianos; recoge el reto Garcilaso, vence al moro, le corta la cabeza y vuelve al Real con ella enarbolada al extremo de su lanza, á guisa de banderola. El desafío de Tarfe tiene lugar desde el patio de butacas; entra por el pasillo montado á caballo y desde allí reta al cortejo real que está en el escenario, nombrando á los paladines más afamados del ejército cristiano; recogen éstos el guante y poco rato después aparece, también entre las butacas, Garcilaso que regresa del combate con la cabeza del vencido. Tanto el reto del moro como el parlamento del cristiano no carecen de energía, y como la causa es simpática, recuerda al pueblo una lucha épica y á Granada una época crítica de su historia, es perfectamente explicable el afán conque el público acude ese día al teatro, y el interés conque sigue el desarrollo del drama. Nosotros nos alegramos infinito haber hecho la excursión en ocasión de poder verlo, y buena prueba de ello es que volvimos al día siguiente á ver la obra y en todo el viaje hablamos mucho de ella: verdad que en la estación de Baeza, á los pocos días, hubimos por fuerza de acordarnos de la comedia, pues nos encontramos al moro Tarfe tomando pasaje con billete kilométrico. ¡Misterios de la civilización!

Amaneció el día 3, y aún era temprano cuando nos encaminábamos á la Alhambra. Al paso entramos en San Matías, iglesia con cubierta de madera del tipo granadino, y Santo Domingo. La Alhambra la vimos como nadie; los dos Gómez Moreno (padre é hijo) nos hicieron ver hasta los últimos rincones; pero no como cinta de cinematógrafo, sino explicando las cosas, llamándonos la atención acerca de lo más notable que cada aposento encierra, haciéndonos comparar unas estancias con otras, distinguir unos de otros estilos, todo con tal claridad, tanta abundancia de datos y tal amenidad en la conversación, que insensiblemente oímos una lección de arte é historia granadina, tan precisa y completa como sólo de ellos puede escucharse. La enumeración de las cosas que vimos no puede hacerse, baste sólo decir que hasta el harem en restauración y la antigua rauda, estancias que por su mediano estado raramente se enseñan, pudimos verlas á satisfacción.

Aquella tarde nos había usurpado Seco de Lucena. Tiene este señor un Carmen, llamado de Rumaya, en lo alto del Albaicín, y en él nos invitó á pasar la tarde. Este barrio es el más pintoresco de Granada; no ha entrado por allí aún la piqueta, y la gente nace, vive, muere y no se lava nunca, lo mismo que en tiempos de Abdul-Haddjad. La entrada al barrio por la puerta de los Estandartes, en la llamada plaza Larga (que es como un pañuelo) no debe haber variado gran cosa desde Aben Humeya; aquellas mismas casas

debieron presenciar la rebelión, pues en la plaza fué donde se juramentaron los moriscos, y en la puerta donde en señal de revuelta se izó la señal convenida. Iglesias no faltan en aquel barrio, todas son del tipo granadino inmediato á la reconquista; tres naves con cubiertas de maderas vistas de entrelazados geométricos y tres ábsides torneados con cubiertas de casetones; los de Santa Isabel son los más grandes que tal vez existan; San Pedro, San Nicolás y San Cristóbal son del mismo tipo, con ligeras variantes. Fuimos en seguida á la puerta de Moraita, que formaba parte del primitivo recinto construído en el siglo XI durante el dominio de la dinastía Zirita, y después de recorrer algunas calles curiosas de aquel barrio, paramos en el Carmen de Rumaya. Bien aprovechó la ocasión Seco de Lucena para obsequiarnos; un té le sirvió de pretexto para darnos champagne, y lo desapacible del día nublado y tristón fué motivo para invitarnos á volver en ocasión más propicia, y todos, en nuestro fuero interno, hicimos voto de aceptar la oferta, pues aquel rincón escondido entre granados, bastante lejos de la ciudad para no oir su ruído y bastante cerca para no carecer de nada, con espléndida vista sobre la vega y con grandes comodidades dentro de casa, debe ser encantador en primavera; y cuando al caer la tarde abandonamos aquella casa, todos envidiábamos al propietario, que puede darse el placer de descansar de la lucha cuotidiana en aquel rincón privilegiado del planeta, que el historiador árabe Ibn-Aljathib llama «recreación de los ojos y satisfacción de las almas».

El día 4 no fué menos aprovechado que los anteriores; la Merced, el Hospital Real y la Cartuja consumieron la mañana, y por la tarde, Gómez Moreno padre nos llevó á ver *su escuela*, la de Artes é Industrias, modelo de esos centros de instrucción en el que los alumnos aprenden arte verdad; luego en la famosa casa de los Tiros alçanzamos á ver una soberbia espada árabe, (dieen perteneció á Boabdil), y por último, subimos al Generalife, mágico palacio que tal vez impresiona más que la Alhambra; pero esta nos atraía y volvimos á ella. Caía el sol de un día espléndido; la nieve de la sierra brillaba como plata fundida; el cielo se enrojecía á la luz del sol poniente; los mil variados tonos de la vega empezaban á confundirse; las Torres Bermejas brillaban como teas encendidas; los que estábamos en aquel momento en el jardín de los Adarves no podíamos contener nuestra emoción ante aquella grandeza, y euando puesto ya el sol, brillando aún las cimas de Mulhacen y el Veleta, emprendimos el regreso, mudos ante tanta majestad, revolvíamos en nuestra mente mil recuerdos... Boabdil el Zagal, Isabel, los Abencerrajes y nuestros vecinos los franceses, que á pretexto de considerar obras de fortificación los débiles muros de la Alhambra, hicieron minas, prendieron fuego á la mecha, y gracias á la intrepidez de un anónimo soldado español pudo impedirse la destrucción de una obra que querían derribar por no poder llevársela.

Y llegó al día siguiente el momento de partir, y cuando empezamos á correr por la Vega granadina recordábamos con placer los días pasados, y con tristeza el habernos separado de los Sres. Gómez Moreno, Seco de Lucena, general Serrano, Martínez Victoria y demás amigos que nos acompañaron por Granada.

Pocas ciudades habrá en España con posición más soberbia que Guadix; al pie de Sierra Nevada y con feracísima vega, su aspecto alegre invita al

viajero á detenerse. Sin embargo, es poco conocida, y esto se debe á haberle ocurrido con respecto á Andalucía, lo que á la Catedral de Granada con la Alhambra; al hablar de Andalucía nadie se acuerda más que de Córdoba, Sevilla y Granada; como al hablar de Granada sólo recordamos á los moros, desdeñando á los cristianos que también produjeron obras notables; esto explica que Guadix, como Ronda, Ubeda y tantas otras, sea conocida sólo de nombre por algunos y no por ella en sí, sino *por reflexión*, por haber sido la patria de Alarcón; algún erudito recordará que fué el primer Obispado español, pero nadie dirá palabra ni de su magnífica Catedral, ni de sus curiosas cuevas, ni de aquel carácter de ciudad árabe andaluza que conserva como ninguna. Pero el carácter más marcado de arcaismo no se lo dan las calles estrechas, ni las casas bajas, ni la carencia de alineaciones rectas en la vía pública, no; se lo dan sus *cuevas*. Mas de la mitad de los accitanos son trogloditas, viven bajo tierra, en casas semisubterráneas que la formación geológica ha permitido hacer con facilidad. El terreno es arcilloso, y la abundancia de los cursos del agua que bajan de la sierra ha creado una serie de barrancos poco profundos, con laderas casi verticales, esto permite abrir al exterior puertas y ventanas y dar salida al humo, horadando la tierra; el sistema es ingenioso y muy bien entendido, pues en un clima tan frío el problema de la calefacción tiene gran importancia y no hay material más térmico que la tierra. La nomenclatura municipal no se hace por calles sino por cañadas, y así reza el padrón, *canada ojea*, de los gitanos, del armero, etc., y en todo aquel populoso barrio no hay más *construcción* que la escuela, moderno edificio construido y sostenido á expensas del Obispo, donde pudimos ver que la enseñanza era práctica, y con muy buen sentido se prefiere que aprendan á leer cinco niñas, que una á hacer encaje de bolillos; todas las demás viviendas, desde la iglesia hasta la casa de la maestra, modelo de arreglo y limpieza, están excavadas en la arcilla. Una tarde entera pasamos en aquel barrio, que recorrimos de punta á cabo, acompañados por D. Manuel Martínez García, familiar del señor Obispo, que no nos abandonó en todo el día.

La Catedral, obra hermosa de fines del siglo XVIII, con una sillería de coro digna de estudio (cedemos la palabra al Sr. Pelayo Quintero); Santiago, iglesia del tipo granadino; San Francisco, Santa Ana y Santo Domingo, con cubiertas de madera muy bien conservadas, y San Agustín, neo-clásica, forman un cuadro muy extenso, acerca del cual esperamos diga algo el Sr. Lampérez. Después de ofrecer nuestros respetos al señor Obispo y agradecerles sus atenciones, lo mismo que á los canónigos D. Antonio Ortiz y D. Manuel Martínez, que muy atentos con nosotros nos acompañaron por la población, abandonamos la ciudad y tomamos el tren para Almería.

Desde La Calahorra hasta el mar, puede decirse que el tren se despeña; la unión de la Sierra de los Filabres y la Nevada forma un escalón que en pocos kilómetros baja de 700 metros al nivel del mar, y en ese trayecto no es exagerado decir que la locomotora no gobierna al convoy, sino el convoy á la locomotora; con la rapidez de la marcha es mayor el contraste de clima; frío en Guadix, casi tropical en Almería.

Apenas instalados en la fonda y después de preguntar con gran interés á qué hora se comía unos, y otros (el cronista entre ellos) dónde se escribía, salimos á la calle; nuestra buena estrella nos hizo tropezar con D. José Paniagua,

atento amigo nuestro á quien secuestramos en el acto. Domina la ciudad antigua alcazaba árabe, enorme construcción, y allá se dirigieron nuestros pasos, después de dar una vuelta por el muelle; aunque la subida es penosa, puede darse por bien empleada para disfrutar de la espléndida vista del puerto. Pocos son los restos que quedan de la primitiva fortificación árabe, la mayor parte son posteriores á la reconquista; de tiempo de los Católicos hay restos de una capilla con ingreso cobijado por arco canopial y una escalera en la que abundan los signos lapidarios, entre los cuales hay uno igual al característico de las murallas cicóplcas de Tarragona.

Ofrece la Catedral de Almería un curioso modelo de iglesia fortificada, está rodeada por altos muros coronados por almenas, sin más huecos que las puertas, y en los ángulos hay torreones salientes de planta cuadrangular, que servían como obra de flanqueo. El interior es ojival, influenciado por la Catedral sevillana; sus tres naves son de igual altura, resaltando sólo un poco la del crucero; el conjunto es severo y frío, adornado con algunas obras de arte, entre los que debe mencionarse un altar en la cabecera de la iglesia con buenas esculturas, que parecen ser del siglo XVI, y algún cuadro en la sacristía. Es también digna de verse la iglesia de Santo Domingo, de planta original, y la estación del ferrocarril, adornada con cerámica de colores vivos, cuyos tonos brillantes harmonizan muy bien con el cielo y la luz intensa de que disfrutan los privilegiados habitantes de Almería. Lástima es que en población tan bien situada deje la urbanización tanto que desear; no hay muestras de riego en las calles, escasísimo número están empedradas y la limpieza anda descuidada; haga un esfuerzo el Municipio, y con seguridad que á poca costa la ciudad, hoy por completo mercantil, se convertiría en estación invernal; pero al propio tiempo es necesario que los hoteles mejoren un poco, pues á juzgar por el que nos albergó (cuyo nombre callamos para que no huela á *contra reclamo)* la pulcritud era tan escasa como en cualquier venta cervantina.

A medio día del 7 salimos de Almería, y hasta la una del 8 no llegamos á Jaén, molidos de tanto tren, tanto cambio y tanto apetito, pues no pudimos comer hasta Espeluy, y después de diez horas de ayuno, mal disimulado con unas naranjas, la comida, propia de fonda de estación, nos pareció digna de un César. No es Jaén población que se ve en un día, pues sólo la Catedral consume más. Es una obra colosal, construcción risueña y alegre, clásica, sin pesadez, ligera en apariencia aunque sus macizos sean enormes, clara como pocas, pues no tiene retablo el altar mayor, y desde los pies de la iglesia se ven las ventanas de la girola, que es cuadrada. Su autor, Pedro de Valdelvira, era un clásico que tenía más de artista que de geómetra. El coro es enorme y bien tallado, y el sagrario, obra de Ventura Rodríguez, es bello en proporciones, aunque frío, como casi todas las producciones del gran arquitecto.

Poco tiempo teníamos para ver la ciudad, y sólo echamos un vistazo á San Ildefonso, á San Bartolomé, iglesia del tipo granadino que conserva una magnífica pila bautismal de cerámica; la Magdalena, gótica, que tiene en el patio una piedra con inscripción árabe por un lado y romana por otro (curioso ejemplo de aprovechamiento de material), y San Andrés de un tipo difícil de definir, de planta cuadrada con tres naves separadas por arcos de herradura, con restos de haber tenido arrabaá y una capilla gótica á los pies, ce-

rrada con verja del renacimiento, mejor labrada que concebida en conjunto.

En un lienzo de la antigua muralla está la puerta de San Lorenzo, y en uno de sus machones hay una capillita del siglo XV con un altar, cuyo frontal es de magnífico azulejo alicatado; en el friso dice una inscripción: «esta capilla de Jesús Nazareno es del Hospital de la Madre de Dios». Bien merece ese monumento serlo nacional, y en Jaén debe conservarse con cuidado, pues es uno de los poquísimos restos antiguos que conserva la ciudad, que dicho sea de paso, ha perdido por completo su carácter; hoy es de un electicismo abrumador.

Aquella tarde, última de la excursión, nos dividimos en dos grupos: uno volvió á la Catedral, donde pudo ver la famosa «Cara de Dios», que es uno de los paños de la Verónica, y el relicario; mientras que el otro, compuesto por junto de Lampérez, el cronista y D. Fernando de los Ríos (ilustrado archivero municipal que nos acompañó todo el día), subió al castillo en busca de una capilla de Santa Catalina, que, en efecto, aún no ha sido derribada y sirve hoy día de almacén al guarda de la fortaleza. No es la capilla más que una reducida habitación cubierta por bóveda de arista, con unas fajas en que hay esculpidos castillos y leones, pero hechas por artistas árabes sin duda.

Amaneció el día 9 y con él el de separarnos. En la estación de Madrid tomó cada cual su camino, recordando con placer aquellos días y prometiéndonos todos reincidir para la próxima.

EPÍLOGO

El día de nuestra marcha había acudido á despedirnos D. Pablo Bosch (su nombre es bastante conocido en la sociedad para que haya necesidad de decir más). Nos invitó á ver sus cuadros, y en su casa nos reunimos el día 12 los Sres. Barón, Ciria, Dr. del Amo, Anibal Alvarez, Lampérez, Carrasquedo, Arenas, Pelayo Quintero, Garnelo, Cánovas y el que firma. Aunque sus pinturas y sus medallas son bien conocidas, no puede mirarse sin interés aquella colección, que si no es muy numerosa, es sin duda la más completa de las particulares de España. Dos primicias nos enseñó aquel día el Sr. Bosch: dos cuadros de reciente adquisición, lienzo español el uno, tabla extranjera la otra, que aún no figuran en la colección, hasta que la limpieza y rotoques de que están bien necesitados los pongan en condiciones de figurar al lado de las demás obras maestras de aquella casa.

Los dos hermanos Bosch nos atendieron con la atención y cortesía en ellos peculiares, y al abandonar su casa no se nos ocurría más que una pregunta. ¿Qué cantidad de constancia, paciencia é inteligencia habrá tenido que emplear su dueño pára en pocos años reunir una colección tan valiosa?

SALVADOR GARCÍA DE PRUNEDA.

SECCION OFICIAL

Domingo 3 de Marzo.—Excursión por Madrid.

Lugar de reunión: El Ateneo.—Hora: diez de la mañana.

Al terminar la excursión almorzarán juntos los socios que así lo deseen.

FIESTA DE CONMEMORACION

A propuesta del señor Director de Excursiones, D. Joaquín de Ciria, y con el buen deseo de realizarla en mejores condiciones para los socios, se traslada este año la fiesta de nuestra Sociedad al primer domingo de Abril. En el número de Marzo se publicarán todos los detalles.

EXCURSION DE SEMANA SANTA

La está organizando el Sr. Ciria y su anuncio se publicará también en el número de Marzo.

EXCURSION A COLMENAR Y MANZANARES EL REAL

Para el próximo mes de Abril se prepara una excursión á estos dos pueblos de la Sierra, cercanos á Madrid, con objeto de visitar la Iglesia parroquial de Colmenar y el Castillo de Manzanares el Real.

La excursión se hará en carruaje y durará un día. Las condiciones económicas no pueden precisarse porque dependen del número de adheridos.

Cuantos deseen tomar parte en ella se dirigirán, hasta el 10 de Abril, á D. José Ibáñez Marín, calle de la Concordia, 4. Una vez conocido el número de adheridos, se fijarán las condiciones económicas y el día festivo del mismo mes de Abril en que se realizará.

La excursión tiene además el atractivo de ver en conjunto el panorama de las Pedrizas.

Si hubiere tiempo, se visitarán las obras hidráulicas hechas en el río Manzanares por iniciativa del Sr. Marqués de Santillana.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Palacio de Camposagrado

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AVILÉS

Casa de los Baragañas

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 169

Madrid. — Marzo de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIAS

1.ª Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y tres fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

2.ª Las nueve láminas que han acompañado á los artículos sobre Avilés tienen una historia que debe ponerse en conocimiento de nuestros consocios. El autor de los interesantes trabajos, D. Fortunato de Selgas, costeó de su bolsillo particular el viaje y estancias del fotógrafo que fué á tomar directamente los clichés en Asturias, y ha costeado asimismo tres de las nueve fototipias, haciendo entre todo un espléndido regalo á nuestra Sociedad. No teniendo otros medios de demostrarle la gratitud de la Corporación, conste por lo menos aquí que ésta es grande y sincera.

Monumentos de Avilés.

PALACIO DE CAMPOSAGRADO

La familia de los Bernaldo de Quirós, la más ilustre de Asturias, se enlazó en el siglo XV con la muy noble de las Alas y Carreño de Avilés. Cuando los últimos Reyes de la dinastía Austriaca y primero de la de Borbón, otorgaron á algunos señores del país títulos de Castilla, los blasones de esta casa ostentaron la corona de Marqués. Muestran el poder y la riqueza de esta familia las residencias que levantaron en Oviedo, que hoy habita la Audiencia, y en esta villa, que llevan impreso en sus muros el mismo Arte, como que han sido construídas casi al mismo tiempo. La fachada del palacio avilesino está dividida en tres zonas horizontales, campeando en cada una nueve huecos con ventanas en la planta baja y balcones salientes con antepechos de hierro en las demás. Llenan los entrepaños ó espacios que hay entre los vanos, enormes cartelas rectangulares con florones de mal gusto y peor ejecución. Tres cuerpos resaltados dan movimiento y variedad al espacioso frente: el central abraza un solo vano, flanqueado en el piso terreno de columnas dóricas estriadas; en el principal, de fustes retorcidos, decorados de toros espirales, y de salomónicas en el segundo, con subientes vides de abultados racimos, que trepan hasta el collarino del capitel, que, como el de la planta anterior, pertenece al más rico de los órdenes del greco-romano, el corintio. Termina este cuerpo, alzándose sobre el cornisamento, un ático formado por dos pilastras relevadas, y en su amplio espacio se destaca un gran escudo de armas de los

Camposagrado, sostenidos por dos belludos salvajes, sombreado por aristocrática corona. En los extremos del edificio se levantan torres de tres pisos, con dos huecos en cada uno de igual traza que los demás.

Toda la obra es de piedra de talla, con los ángulos y esquinas de las torres, y las jambas y dinteles de los huecos, de saliente almohadillado, que da á la construcción un aspecto de robustez y solidez que caracterizan los palacios de los señores asturianos de los siglos XVII y XVIII. En los edificios arquitectónicos del país, aun en los tiempos que se obedecían mejor los preceptos del Arte clásico, no se coronaban las fachadas de entablamentos de piedra, sino de madera, muy salientes, sobre cornisas de poco vuelo, con el fin de proteger muros y huecos del azote de la lluvia. En este palacio se suprimió el alero, sustituyéndole un feo y pobre tejaroz, empleado en los edificios asturianos, que agobia con su masa la fastuosa cornisa con su friso dórico de triglifos y flores cuadrifolias por metopas y otras molduras decoradas de ovas, dentículos y hojas picadas en el talón del cimacio. Fué construída esta señorial vivienda por el primer Marqués de Camposagrado, que ocupó en América elevados puestos, que le granjearon riquezas y el título nobiliario. El edificio tiene idéntica arquitectura que el derruído convento de la Merced, por él fundado, y es probable que ambas trazas sean debidas al mismo maestro, á fines del siglo XVII, en el reinado de Carlos II (1).

No debe llamarse churrigueresca la arquitectura dominante en las residencias que los señores asturianos labráron en su época, cuyo ejemplo nos ofrece este palacio. Generalmente se les da ese nombre á las construcciones importantes contemporáneas á las de Castilla, y es un error, porque no se ven en sus muros aquella balumba de ornamentación sin orden ni concierto, aquella confusa hojarasca, aquellos disparatados despropósitos que han merecido, y con razón, la execración y el odio con que los miraban Jovellanos, Ponz, Ceán Bermúdez y otros críticos de la época del Renacimiento neo-clásico de la segunda mitad del siglo XVIII. No es decir que no haya penetrado aquí el churriguerismo con todos sus delirios, pero fué sólo en el interior de los templos, en los altares que exhiben la monstruosa exornación que en los de allende los montes, como puede verse en los dos gigantescos retablos gemelos de la Virgen y de Santa Teresa en los brazos del crucero de la catedral de Oviedo.

Afortunadamente, esas locuras insensatas no trascienden á las fachadas de los palacios, á cuya arquitectura le cuadra mejor el nombre de *Barroca*, porque sus elementos componentes son los mismos que cuando imperaba el greco-romano con todo su esplendor, aunque degenerados, corrompidos, alteradas sus proporciones, distribuídas las líneas sin regla ni medida, y una ornamentación caprichosa sin carácter determinado.

Las fachadas de los palacios castellanos suelen carecer de vestidura arquitectónica, desnudos los muros de columnas y pilastras, y los huecos de

(1) Un moderno historiador avilesino asigna al siglo XVI su construcción, y llama *plateresco degenerado* al estilo á que pertenece. Ni es de tal centuria ni es esa su arquitectura. El bellísimo arte que imperó en España en la primera mitad del siglo XVI, exhumado de las Termas de Tito por Rafael, y traído á nuestro país por Berruguete, Machuca, Covarrubias y otros, no llegó á degenerar, como sucede con todos los géneros arquitectónicos. Al contrario, murió en la plenitud de su vida, risueña y graciosa, á impulso del severo greco-romano.

jambas y guardapolvos, coronado el edificio de una mezquina cornisa sin frisos ni arquitrave; en cambio, el ingreso y los balcones que á plomo se alzan, están envueltos en la más fastuosa exornación, desde el suelo hasta el tejado, un verdadero erizo de talla, semejante á los retablos de las iglesias; así son las portadas de las casas de Oñate, Miraflores, Perales y otras muchas que cuenta la Corte, monumentos que dan una triste idea del estado fatal en que cayó entre nosotros el arte de construir en aquellos días. Al contrario, en las fachadas asturianas, la distribución de los ornatos es más racional, acusándose fuertemente los ángulos formados de prominentes almohadillas; los huecos se destacan del macizo con jambas acentuadas y abultados guardapolvos, separándolos pilastras sobre las que descansan el cornisamento general. Aquellas formas toscas, rudas, incorrectas, la mole de sus muros de piedra de talla ennegrecida por la humedad del clima, los salientes aleros de madera obscurecidos por el tiempo, y la pesadez del conjunto, previenen desagradablemente á los que los contemplan, y no es ciertamente estética la impresión que les produce.

CASA DE BARAGAÑA

El *templo*, por el uso á que está destinado, por su adaptación á las necesidades del culto cristiano, conserva sus formas indefinidamente; así se ven iglesias, como la de Santullano de Oviedo, que cumple sus fines religiosos desde la novena centuria; pero la *casa*, la habitación del hombre sufre frecuentes transformaciones, debidas á los progresos de la civilización, al cambio de costumbres, á las exigencias de la higiene, de la comodidad y hasta de la moda. Apenas se encuentra en Asturias una vivienda de la Edad Media, y si alguna existe es pequeña, mezquina, sin decoración arquitectónica, acusando tan sólo su antigüedad la ojiva de sus escasos vanos, el voladizo de la planta alta y el saliente alero del tejado. No deja, pues, de sorprender encontrar en esta villa, y de una época tan atrasada, una casa como ésta, hermosa muestra de la morada de un señor asturiano, cuando, dejando los castillos roqueros, aquellos nidos de águila, bajaron á establecerse en las villas y pueblas de reciente fundación, donde labraron viviendas dignas de su elevada posición. La fachada está dividida en dos plantas, perforando la baja dos puertas de igual forma y dimensiones, cuyas jambas, de poca altura, aparecen lisas, con la arista viva, coronadas de una saliente imposta tallada en bisel que corre también por los macizos uniendo ambos vanos. Cubren las puertas arcos de acentuada ojiva con las dovelas sin molduras en el intradós; pero en la parte exterior se desarrolla, siguiendo la curvatura, una impostilla de delicadas líneas, exornada de dientes de sierra. Uno de los ingresos, á juzgar por lo que se observa en otras construcciones análogas del extranjero, debió ser de una tienda ó almacén, y lo confirma la existencia en el muro sobre ambos vanos de unas ménsulas ó zapatas, donde se apoyaba la armadura de madera de un tejadillo ó marquesina que protegía de la lluvia los objetos puestos á la venta y á los compradores. Para que campease con holgura este artefacto, el arquitecto no colocó la bien decorada imposta que separa ambas plantas en su verdadero lugar, al nivel del suelo, acusándolo al exterior, sino que la elevó á la altura del ventanaje, al que sirve de antepecho y de asiento.

Decoran esta hermosa fachada cuatro ventanas iguales en la traza y en los ornatos, obedeciendo su colocación á las leyes de la simetría, algo olvidadas en las arquitecturas medioevales. Estos agimeces son semejantes á los que ostentan los imafrontes y los ábsides de las iglesias del país, y están formados de dos arquitos que se apoyan en un parteluz central y en dos columnitas laterales adosadas á las jambas, en las que penetran un tercio del diámetro, sustentados los tres fustes en molduradas basas, coronándolos abultados capiles de ornamentación vegetal. Estos pequeños vanos aparecen abiertos en una gran losa perforada de un ojo de buey y se alberga bajo un arco, cuyas dovelas, como las jambas sobre que descansan, son de corte rectangular. A la altura del salmer corre horizontalmente una bellísima imposta, compuesta de una escocia decorada de discos ó pomas, filete y toro que, al llegar al arco, asciende adaptándose á su curvatura, formando agradable contraste la parte recta con la semicircular.

Termina la fachada en un tejaroz que la afea y la quita carácter que sustituyó al primitivo alero de madera, destruído por el tiempo ó por el fuego. Toda la obra es de sillarejo, de buena labra, de construcción sólida, manteniéndose en perfecto estado de conservación. Lástima que la hayan embadurnado en estos días de colorines, que deben borrarse y devolverle el color de hoja seca de la piedra, que es la tonalidad propia de los viejos monumentos arquitectónicos. El arte á que pertenece esta fachada es el románico de transición, viéndose empleados indistintamente arcos ojivos y semicirculares, por lo cual nos atrevemos á afirmar que ha sido levantada en el siglo XIV, al par que las iglesias de Sabugo, San Francisco y la capilla de las Alas. Cuenta la tradición que en esta casa paró el Rey Don Pedro el Cruel cuando vino á Asturias en persecución de su hermano bastardo Don Enrique, en cuyo caso ya estaría construída en el año de 1352 en que se verificó aquel hecho histórico (1).

FORTUNATO DE SELGAS.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Huelgas de Burgos. — En el monasterio de religiosas de Santa María la Real existe otra sillería, en coro bajo, muy semejante á la de Miraflores, formada por dos filas de sitiales de nogal, con sus correspondientes reclinatorios y coronada cada silla con las armas de León y Castilla. El sillón abacial es independiente y de mayores dimensiones. (Dificultades de clausura nos han impedido estudiar esta sillería, como las demás pertenecientes á conventos de monjas.)

Catedral de Tarazona.—Está situada en coro bajo, en el centro de la nave principal; consta de dos órdenes de asientos: los inferiores sencillos, y los altos con tracería tallada de buena época, follajes, pináculos, etc., y un

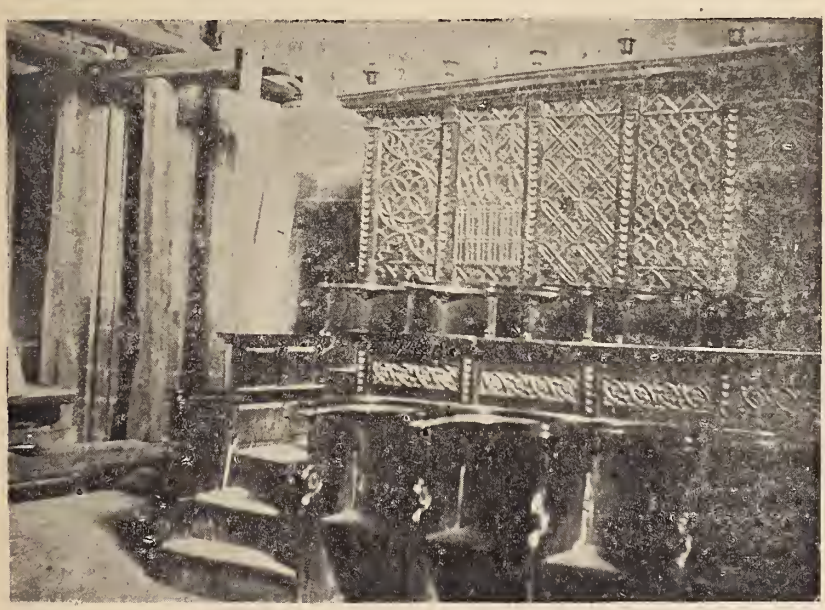
(1) La índole de nuestro estudio, exclusivamente dedicado á lo que tiene relación con la Historia y Arqueología, no nos permite hacer la descripción del magnífico templo gótico que Avilés ha erigido en estos días. Sólo diremos que tan hermosa construcción honra al pueblo que la levantó y al arquitecto que la ha trazado.

guardapolvo corrido con su crestería, terminando al llegar sobre el grupo que forman la silla del Prelado y laterales, que están cobijadas por tres doseletes de elegante corte, con arcos calados, contrafuertes, agujas y florones.

Catedral de Mondoñedo. — Esta y la de Avalos, de que nos ocuparemos á continuación, son muy semejantes y están comprendidas dentro del grupo primitivo, pero acusan peor gusto y quizá época más avanzada, ó bien han sufrido grandes transformaciones. El decorado de los tableros altos, en vez de tener arcos florenzados, consiste únicamente en grandes *paneles* de tracería de no gran relieve, separados unos de otros por un delgado baquetón y la moldura del panel. Sobre todos ellos corre una escocia decorada en igual forma, y remata en calada crestería de labores plateresca algo toscas.

En el orden inferior de asientos se ven también grandes tableros con dibujos ojivales, de una talla análoga á los otros, y sobre ellos corre un atril.

Tiene el coro puertas laterales, y los tableros que componen las hojas, lo mismo que los que sobre ellas están, se hallan decorados con tallas de follajes, en estilo plateresco, siendo probable que primero la sillería estuviera en otro lugar, y al trasladarse al actual, que lo es en la nave central, frente al altar mayor, se haría gran parte de la obra que hoy vemos, y que fué ejecutada por manos poco expertas. La madera empleada es el nogal y el pino.



IGLESIA DE AVALOS

Iglesia de Avalos (Logroño).—Hállase situado el coro á los pies de la iglesia, y en alto, sobre una bóveda de fábrica, montada con dos arcos formeros rebajados y dos transversales, también rebajados. La sillería, desde luego se echa de ver que no fué trabajada para el sitio actual, y en efecto, según los datos recogidos, parece que perteneció al monasterio de Jerónimos de la Estrella, de donde fué adquirida por compra el año 1860. Consta hoy de 24 sitiales altos y 11 bajos. No tiene silla abacial, pero en su lugar, las tres del centro forman un grupo cobijado por un dosel que sostienen columnitas tor-

neadas sencillamente, fijas sus bases sobre los brazales. El respaldar del centro tiene una pintura de San Esteban (patrón de la iglesia de Avalos), y en las dos laterales se ven también pinturas, pero únicamente de motivos ornamentales. Los tableros restantes de los demás sitiales altos forman grandes paneles de tracería ojival, unos de combinaciones geométricas de líneas curvas, otros de rectas, y sobre todos ellos corre una sencilla moldura, formando cornisa de poco vuelo, pertenecientes, lo mismo que las columnitas, remates torneados y otros detalles, á la época de su traslación. Las sillas bajas tienen pequeños tableros con tracería, semejantes unos á otros.

Las maderas empleadas parecen ser de nogal y castaño. Crestería la debió tener antes de su traslación, y se perdería como parte más delicada, pero no hay dato alguno de cómo fuera, y lo mismo sucede respecto al maestro ó maestros que la labraron.

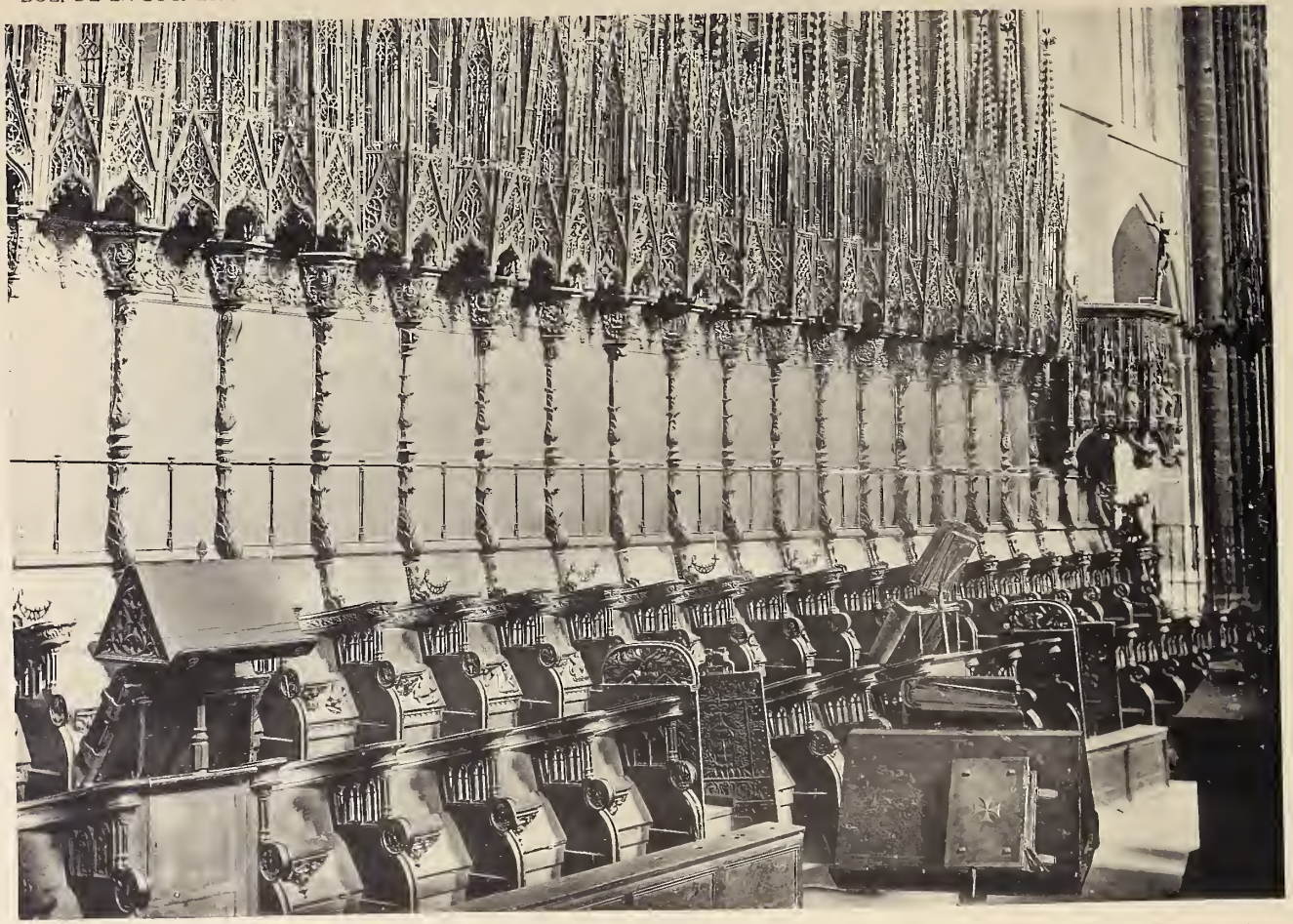
Catedral de Oviedo. — En el altar mayor, debajo del precioso retablo ojival, había, hasta hace muy poco tiempo (en que según parece ha sido quitada por orden del Cabildo), una pequeña sillería de planta poligal, con dos órdenes de asientos, cuyos tableros estaban igualmente decorados con tracería de talla, de muy buena época, diferenciándose las sillas bajas de las altas en que éstas terminan en una pequeña crestería calada y pináculos, y aquéllas en una moldura lisa que sostiene el atril.

Los brazales eran labrados, y las misericordias formadas de talladas hojarascas.

Metropolitana del Salvador ó La Seo (1) *de Zaragoza.* — Clasificamos esta sillería con las de Barcelona y Tarragona, como las últimas del grupo *ojival sin imaginería*, no por ser posteriores á las citadas ya, puesto que antes al contrario, su fecha es muy anterior á la de algunas de ellas, sino porque unas caracterizan la tendencia castellana y las otras nos presentan bastante determinada la influencia del Norte, y vemos en ellas ciertos detalles por los que podríamos incluirlas entre los del segundo período ojival. Fué labrada la de Zaragoza en la segunda mitad del siglo XV, sobre madera de roble de Flandes, á expensas del Arzobispo D. Dalmau de Mur, cuyo escudo heráldico se ve tallado en el respaldo del sitial metropolitano. Haces de elegantes columnillas separan entre sí los sillones, cuyos altos respaldares están terminados por arcos canopiales de variada labor, mientras que amplia y saliente cornisa corre sobre todas ellas, apoyando en ménsulas de fina talla y terminando con crestería, de época muy posterior y arte muy distinto. El frente está cortado por dos puertas de tracería mudéjar, y entre las dos álzase la silla arzobispal, en grupo con otras dos laterales, coronadas por elegantes y calados doselctes de gran riqueza decorativa. En los brazales lleva medallones con figuras talladas.

Según los datos que existen, trabajaron en la sillería desde el año 1412, los artistas moros Alí Arrondi, Muza y Chamar, cobrando cuatro sueldos diarios, é indudablemente fueron los autores de los arabescos y trazados mudéjares que en ella se ven. En 1446 figuran como entalladores Juan Navarro y los hermanos Antonio y Francisco Gomar (autor éste de la de Tarragona), y en 1449 un tal Francoy. Por esta variedad de maestros y fechas no es de extrañar los elementos diversos que se advierten, así como no es posible consi-

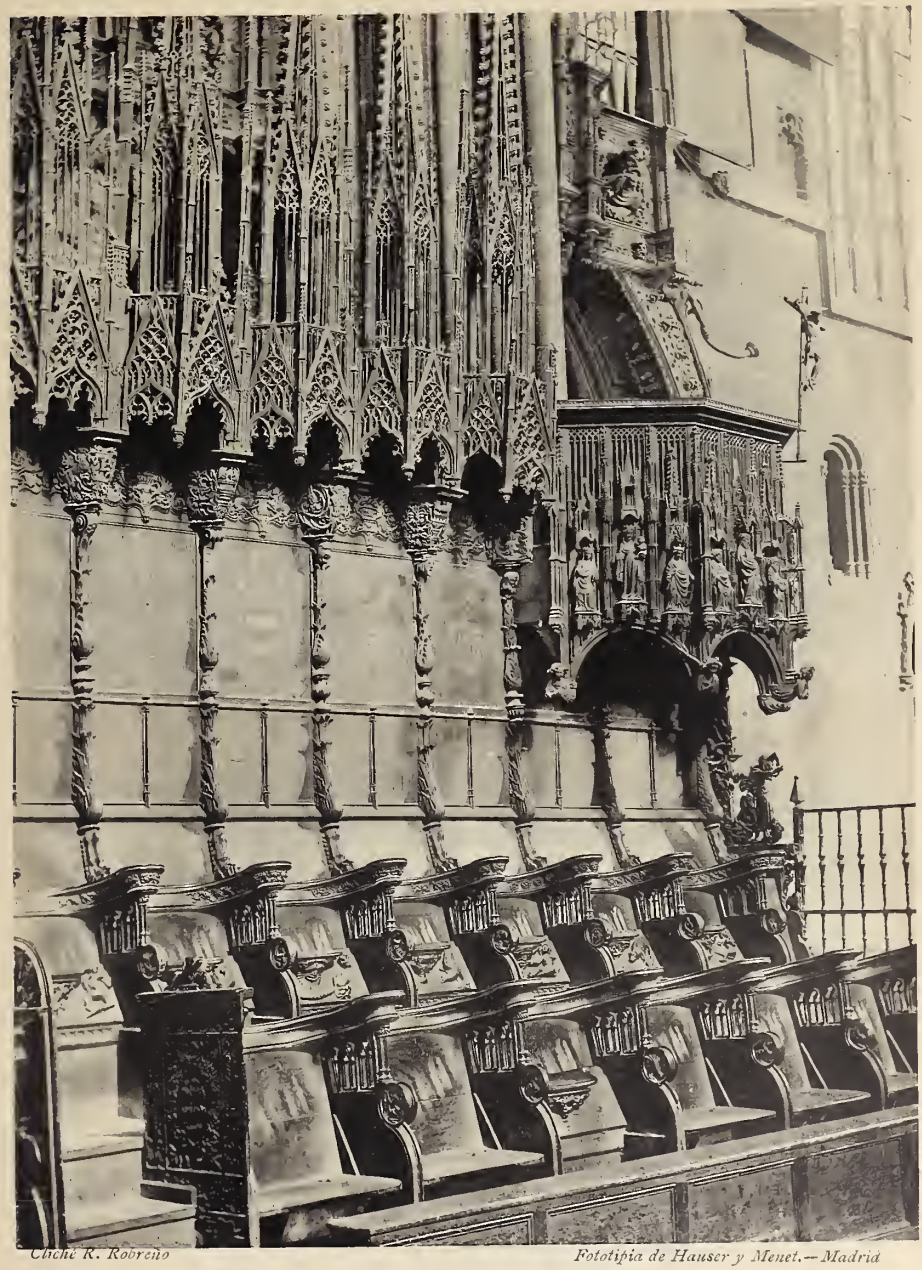
(1) La Sen ó la Silla.



Cliché C. Robreño *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

BARCELONA

Sillería de la Catedral: Lado del Evangelio



Cliché R. Robreño *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

CATEDRAL DE BARCELONA

Púlpito y primeras sillas del lado del Evangelio

Frente de la Sillería

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Vista general

CORO DE LA SEO EN ZARAGOZA

derarla comprendida, en absoluto, dentro de uno de los grupos en que las hemos dividido para su estudio.

Catedral de Barcelona.—Es la sillería de esta Catedral la de mayor magnificencia y más señorial aspecto entre todas las góticas españolas, pero quizá por eso mismo sea una de las menos típicas. Su estilo es el ojival del Norte, con algunos detalles del Renacimiento.

Alzase en la nave central, frente al altar mayor, y consta de dos órdenes de asientos; los bajos, obra del entallador catalán Matías Bonafé, que trabaja en ellos de 1457 á 1460. Tienen brazales inferiores, con el frente en forma de volutas y segundos brazales lisos, apoyados sobre arquería calada ojival.

Los asientos altos son muy semejantes, pero en los respaldares, están pintados grandes escudos heráldicos, separados unos de otros por medio de plateresca pilastras abalustradas que sostienen grandes capiteles decorados con motivos de fauna y flora, y sobre los cuales apoyan los arranques de airosos y calados doseletes, correspondiendo uno á cada sitial. Los alemanes Miguel Loquer y su discípulo Juan Frederick, por los años 1483 á 1485, fueron los maestros entalladores que ejecutaron los mencionados doseletes.

En el fondo del coro, al lado derecho, está la puerta llamada de San Juan ó del Obispo; la parte izquierda es conocida con el nombre de San Pedro ó del Dean. La silla episcopal tiene gran dosel calado y algunas estatuitas.

Los escudos pintados que decoran los respaldos de las sillas altas, se pusieron en 1518, según se lee en una cartela, en el respaldo de la silla que hay al extremo izquierdo, junto al púlpito que hace juego con la silla episcopal.

Cada respaldar está dividido en tres partes rectangulares, decoradas con pinturas; dos pequeñas separadas con una pilastra en relieve y otra de mayores dimensiones, colocada sobre ellas, en donde aparecen policromados un escudo, yelmo, lambrequín, etc., y el collar del Toisón, predominando entre los colores, el oro y azul.

Escrito en caracteres alemanes cada uno tiene el nombre del personaje á quien correspondían las armas.

Es debido este extraño decorado, realmente impropio de una sillería de coro catedral á que, reinando Carlos I, reunióse en él por primera vez en asamblea la Orden del Toisón de Oro, instituída en el siglo XV por el Duque de Borgoña. El primer sitial, á la derecha de la puerta del fondo, ostenta el escudo del Emperador y el de la izquierda el de Maximiliano I. Algunos de los sillones no llegaron á ser ocupados por las personas á quienes estaban destinados, por haber éstas fallecido antes de efectuarse la asamblea; tal sucede con el de Maximiliano y otros que aparecen señalados con la palabra *traspassé*.

Según una inscripción colocada á los lados de la puerta del coro, esta asamblea tuvo lugar en 5 de Marzo de 1519 y en ella recibieron el collar varios reyes é insignes personajes (1) y según refiere Sandoval en la Historia

(1) Cristermo, Rey de Dinamarca; Segismundo de Polonia; D. Fadrique de Toledo, Duque de Alba; D. Diego Pacheco, Duque de Escalona; Diego Hurtado de Mendoza, Duque del Infantado; Iñigo Fernández, Duque de Frías y Condestable de Castilla; Álvaro de Zúñiga, Duque de Béjar; Antonio Manrique, Duque de Nájera; Fadrique Enríquez, Almirante de Castilla; Fernando Folch, Duque de Cardona; el Príncipe Visiñano de Nápoles; D. Esteban Alvarez Osorio, Marqués de Astorga; Pedro Antonio, Duque de Saint-Mary; Adriano Croy, Señor de Beauraiga; Jacobo de Luxemburgo, Conde de Guare, y Filiberto de Chalon, Príncipe de Orange.

de Carlos I, el Conde de Benavente lo renunció diciendo: *que el era muy castellano y no se honraba con blasones extranjeros, pues los había tan buenos en el Reino, y á su parecer mejores.*

Los brazales de los sitiales, tanto altos como bajos, son sumamente airosos y elegantes, figurando una arquería calada, que sostiene un gran cornisamento decorado, que es el brazal. Las volutas que hay debajo de la arquería tienen talladas figuras en los dos caras. Los costados terminales de las sillas del orden inferior también tienen tallas de la época. Y las *misericordias* son del género de las de León y Zamora, representando variados asuntos: tales como una vieja atando al demonio, figuras soplando con fuelles una hoguera, otros dos tirando del bigote á una gran cara barbuda, pareja amorosa, dos bustos de mujer, animales fantásticos, etc., etc.

En resumen, es una buena sillería de coro, pero la menos española, y á pesar de su magnificencia, no ejerció gran influjo sobre las posteriores ni formó escuela entre los maestros entalladores, como sucede con la de Santo Tomás de Avila en la época ojival y la de Toledo en el período plateresco.

Catedral de Tarragona.—Se construyó esta sillería según la traza de la que se había hecho para La Seo de Zaragoza, y trabajaron en ella los mismos Francisco y Antonio Gomar, que tan buena prueba de su maestría habían dado en aquélla.

Se celebró el contrato para la obra en 1.° de Mayo de 1478, ajustándola en 65.000 sueldos, y el 3 de Abril del año siguiente se colocaron las primeras sillas, durando su ejecución catorce años.

Es de roble de Flandes y de maderas finas, llevadas desde Cádiz y del monasterio de Poblet.

SILLERÍAS OJIVALES CON IMAGINERÍA

Catedral de Plasencia (Cáceres).—Es la sillería de esta Catedral una de las más interesantes del período llamado de transición, recordando al primer golpe de vista la no menos importante y rica de la Catedral Hispalense, con la cual se asemeja en gran manera por su disposición ornamental y detalles, consistiendo la principal diferencia, en que los tableros de los respaldares altos son en la sevillana de taracea mudéjar, y en ésta, las incrustaciones representan imágenes de santos, orlados con hojarascas y otros motivos, en la misma forma que las miniaturas de un códice. Los respaldos inferiores también son de taracea de hojarasca pero con carácter ya del Renacimiento.

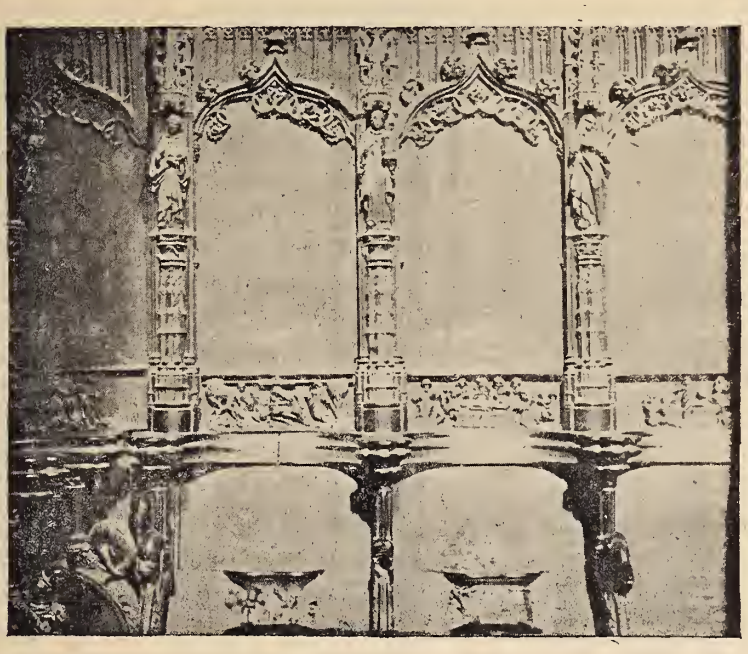
Rodrigo Alemán aparece como autor de las sillas cabeceras, y contratadas por el 1497 en la cantidad de 35.000 maravedís cada una; siendo, por lo tanto, posteriores en diez y nueve años á las de Sevilla, que terminó Nufro Sánchez en 1478, siendo muy probable que la traza de una y otra sea obra de un mismo maestro.

Está situado el coro en la nave central, dando frente al altar mayor y adosado al muro que separa esta nave de la Catedral vieja. Consta de dos órdenes de asientos, procedentes los altos del antiguo edificio, y ejecutados los bajos para completar la sillería con arreglo al estilo de los primitivos. Forman un total de 65 sillas; 39 altas y 26 bajas, y en el centro la silla episcopal, cobijada con gran doselete, semejante á los que coronan las dos sillas altas de las cabeceras destinadas á los reyes. En el tablero del respaldar alto de dicha

silla está representada en taracea la imagen de San Pedro con tiara, llaves y demás símbolos, y sentado en una cátedra. Sobre este tablero, un grupo tallado significando á Jesús y los pescadores sacando las redes y nave de San Pedro.

Los brazales altos tienen hojarasca; los bajos, uno figura de hombre belludo cabalgando sobre cuadrúpedo, y el otro un paje luchando con oso encadenado. La *misericordia*, decórala una figurilla de hombre cepillando con garlopa sobre un banco de carpintero.

Los sitiales reales son más altos y anchos de asiento que los demás, y en vez de imágenes de santos, tienen en los respaldos las de los Reyes; la del Rey en el lado del Evangelio, y la de la Reina en el de la Epístola, ambas en taracea, como todas las otras, y encima escudo heráldico con ángeles tenantes



RESPALDOS ALTOS DE LA SILLERÍA DE PLASENCIA

en bajo relieve. Las pilastras laterales que limitan estos tableros soportan dobles estatuítas del mismo tamaño y carácter que todas las del resto del monumento.

Entre las imágenes de santos que ejecutadas en taracea decoran los tableros, bajo arcos canopiales y florida tracería, están las siguientes: San Rafael, Santa María Magdalena, Santa Ana, Santo Domingo, San Nicolás, San Alfonso, San Agustín, San Lucas, San Bernabé, San Simón, San Mateo, Santo Tomé, San Andrés, San Pablo, San Felipe, Santiago, San Judas, San Matías, San Marcos, San Lorenzo, San Vicente, San Gregorio, San Ambrosio, San Isidro y Santo Tomás. El carácter de estas imágenes, tanto por su factura como por los detalles de su indumentaria, es el mismo que el de las tablas llamadas góticas, pintadas en el siglo XV.

Debajo de estos tableros, hasta el arranque de los brazales altos, hay una serie de relieves representando pasajes bíblicos. Separando unos tableros de

otros elegantes pilastras sirviendo de pedestales á estatuítas de muy buen arte (imágenes de otros tantos santos y santas), á la altura de las cuales arrancan los arcos que cierran cada respaldo y sobre los que corre el doselete, con calada crestería y estatuítas, muy semejante al de Sevilla, pero que tiene un aditamento de época posterior y muy mal gusto, consistente en unos rosetones y cabecitas aladas colocadas entre las agujas ó pináculos que rematan la crestería.

Los brazales bajos figuran monstruos y seres grotescos bastante bien ejecutados y algunos muy notables, siendo muy interesantes ciertos asuntos tratados en las paciencias, tales como una mujer con las faldas levantadas y los pies metidos en un barreño; fraile enamorando á una mujer que hila con rueca; figura de hombre delante de un toro en actitud de embestir, presentándole el capote con la mano izquierda y amenazando con una espada que tiene en la derecha; chicos jugando al moscardón; un auto de fe; guerrero azotado por una dama; una mujer y un cerdo, etc.

Las sillas bajas son posteriores, como ya dijimos, y aun cuando se trató de ajustarse á la factura de las altas y no desentonan, se nota, sin embargo, la diferencia de mano. Están compuestas, como las de Sevilla, de las mismas partes: repisa ó atril, tablero con relieves de asunto bíblico, respaldo decorado con motivos vegetales, parte inferior con trazado ojival idéntico al de aquéllos y brazales bajos con animales. Los costados correspondientes á las dos escaleras del frente están decorados con estilo ojival, con escudos de armas de los Reyes católicos y del Obispado.

Entre los libros de actas hay uno señalado con el número 5 en cuyo folio 14 se lee lo siguiente:

«En plasencia siete dias del mes de Junio de mill e quatrocientos e noventa e siete años Maestre Rodrigo (Aleman) entallador se obligó por sí e por sus vienes muebles e Rayzes e de sus herederos de faser dos syllas que se han de asentar en los cabos del coro a cada parte la suya cada una por prescio de treynta mill maravedis a vista de Maestre Enrrique (Egas) e de otro oficial que el Cavildo señalare e nombrare que las vean esyla obra fuere tal que meresca mas de treynta mill mrs. la sylla que puedan tasarla fasta en treynta e cinco mill mrs. e non mas. E lo que menos valiere de dicho prescio que lo menos caben que los oficiales dixeren e que sobre lo que han de determinar que lo determinen con juramento a esta obra ha de ser segund una muestra que esta asentada en un papel donde están escriptas las palabras suso dichas. y esta obra se ha de faser segund la dicha muostra e segund al elegimiento de la dicha muostra que suba el capitel. En su proporcion lo que viere el dicho Maestre Rodrigo que puede subir contando que no suba con mucha parte tan alto como esta debuxado e ha de ser la dicha obra de las dichas syllas fecha en perfecion e muy limpia. obligose el dicho Maestre Rodrigo de dar a acaba la dicha obra fasta un año complido primero syguiente e de labrar con syete oficiales labrando el dicho Maestre Rodrigo por oficial con ellos e contandose como uno de los dichos oficiales e sy los dichos non fizieren nin complieren otorge poder a las Justicias, etc., etc.....»

Conviene notar que esta sillería, la de Santo Tomás de Avila y la de Sevilla son las únicas que tienen sitiales especiales destinados á los reyes.

Catedral de Ciudad Rodrigo.—Las sillas de este coro son obra del mismo Rodrigo Alemán, que hace á la par las de Plasencia, colocadas en las cabe-

ceras, y que había ejecutado en 1495 la parte baja de la sillería toledana. Según Pons le fueron pagados 10.000 mrs. por la obra que ejecutó, y que resulta muy semejante á la de las sillerías de León, Astorga, Zamora y otras. Los respaldos tienen gran variedad de tallas, como sucede en los de aquéllas, y los asuntos de brazales y paciencias son caprichosos y fantásticos, algunos muy curiosos, viéndose entre otros representados la fábula de la *zorra y la cigüeña*, osezno y su madre, que acuden á un panal de abejas, frailes con alas de murciélago, monos y diablos mitrados, cerdo tocando la gaita, lucha entre un tigre y un toro, salmistas que tienen por cuerpos odres de vino, matarife dando muerte á una res, mono tocando el tambor, etc., etc.

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Sociedad de Excursiones en acción.

El día anunciado en nuestro BOLETÍN se realizó la excursión á Toledo, con asistencia de la Sra. Freire, Srtas. Sánchez Anido, Ballesteros, Muro y Foronda; reverendos Padres dominicos holandeses, Vinc Smit, C. Hentzen y J. Simoné; Sres. Aníbal Alvarez, Dr. del Amo, Rdo. P. Builla, Ballesteros, Benito Aceña, Caleya (padre é hijo), Carrasquedo, Cánovas, Delgado, Echevarría, Foronda, García Cabrera, Guilmain, Hernández Iglesias, Dr. Hernández Briz, Lafourcade, Rojas, Utrillas y Ciria.

Nuestros compañeros visitaron los principales monumentos de la ciudad, Catedral, Tránsito, Cristo de la Luz, Santa María la Blanca, etc., etc., y almorzaron luego en el Hotel Castilla, donde fueron bien tratados gracias á la excelente organización del viaje, en que demostró una vez más sus excepcionales condiciones D. Joaquín de Ciria y Vinent.

Todos los que tomaron parte en la excursión han vuelto complacidísimos y deseando repetir otras análogas.

EXCURSIÓN POR MADRID

El domingo, 3 de Marzo, se realizó la anunciada excursión por Madrid, que honró con su presencia la Srta. Ballesteros, con asistencia de diecisiete socios más.

Fueron visitadas las notables colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contemplando nuestros consocios con deleite los magníficos lienzos de Goya, Pereda, Zurbarán y Ribera que atesora, el interesante retrato de Alenza y los cuadros de *Mengs*, *Batoni*, *Van-Loo*, etc., las esculturas polícromas de Ginés y los delicados dibujos.

El almuerzo se celebró luego en el Inglés, que trató muy bien, como siempre, á los excursionistas.

La organización de esta visita corrió á cargo de D. Emilio Alfredo Serrano y Jover, que se la dió muy acertada, por haber tenido necesidad de marchar á Valencia el señor Director de Excursiones

SECCION OFICIAL

Excursión á Zaragoza y Navarra.

Salida de Madrid el 27 de Marzo á las cinco y treinta de la tarde.—Comida en el exprés y noche en Zaragoza.

Día 28: De ocho á una visita al Pilar, Catedral y otros monumentos.

A la una almuerzo, y á las dos de la tarde salida para Tudela. —Noche en Tudela.

Día 29: Visita á los monumentos de Tudela.

Día 30: A las nueve y cuarenta salida para Tarazona. — Almuerzo en Tarazona.

A las tres y cuarenta y cinco salida para Castejón, donde se comerá, pernoctando en Pamplona.

Día 31: En Pamplona hasta las dos y veintidós, en que se saldrá para Alsásua, donde se tomará el exprés á las cinco y treinta dos. — Comida en Miranda y llegada á Madrid el día 1.° de Abril á las siete y dos de la mañana.

Cuota: *Doscientas cinco pesetas*, comprendiendo en ellas viajes en 1.ª clase, butaca en el exprés, fondas, coches, propinas, comidas en ruta, gratificaciones y gastos diversos.

A los que tengan billete kilométrico ó se lo proporcionen de otra clase, sólo se les cobrará *sesenta y cinco pesetas.*

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, núm. 2, segundo, hasta las cuatro de la tarde del martes 26.

Fiesta de aniversario.

Se celebrará el domingo 14 de Abril.

Se ha retrasado este año por el laudable empeño del señor Director de Excursiones en celebrar el banquete dentro del nuevo restaurant que se está construyendo en la Moncloa; pero habiendo comunicado sus dueños que no podrán dar almuerzos hasta los primeros días de Mayo, no se quiere aplazar la fiesta hasta dicha fecha.

Lugar de reunión: La iglesia de San Antonio de la Florida, donde se verán los célebres frescos de Goya.

Hora: Diez y media de la mañana.

El almuerzo se celebrará luego en el restaurant de la Huerta.

Cuota máxima: Diez pesetas con cubierto, café, gratificaciones, etc.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, núm. 2, segundo izquierda, hasta el sábado 13 á las cuatro de la tarde.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 170

Madrid. — Abril de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y tres fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Santa María la Real de Nájera (Logroño).—Perteneció esta sillería á una comunidad de monjes de la Orden de San Benito, y es, sin duda, una de las más bellas dentro del estilo ojival castellano, pero el abandono é incultura de las gentes la han puesto en tal estado de ruina y tan destrozada, que entristece y apena á quien con ojos de artista la contempla; torcido y amenazando caerse el airoso doselete que cobija la silla abacial, rota y desaparecida gran parte de la crestería, perdidas muchas de las estatuítas, incompletas otras, falta de casi todos los tableros de las sillas bajas; aún quedan hermosos restos de florida talla ojival, tan bellos como los de Santo Tomás y Miraflores, calada crestería con lindas estatuítas ejecutadas con cierta perfección precursora del Renacimiento, y otra porción de detalles que la hacen digna de figurar al lado de las primeras, y merecedora de ser considerada como monumento nacional, mejor que otras muchas ruinas no tan interesantes.

Componen esta sillería 50 asientos de nogal, distribuídos en dos órdenes. Los bajos tenían tableros tallados con imágenes de santos, pero de ellos sólo quedan tres, dos á la izquierda de la entrada y otro delante de la silla abacial, en que se ve una representación de la Virgen con el Niño en brazos. Los sitiales altos tienen grandes tableros con tallas de variadas combinaciones geométricas, y en el centro de cada uno, pequeñas hornacinas y pilastrillas destinadas á sostener y cobijar lindas estatuítas, semejantes á las del dosel corrido, y perdidas la mayor parte.

Entre los brazales y estos grandes tableros hay otros pequeños, decorados con escudos heráldicos, figuras humanas, animales y seres grotescos, todos bien ejecutados y muy interesantes. En los brazales y *misericordias* también hay figuras talladas de marcado carácter ojival.

En el centro del coro destácase (unido á los demás) elegante sitial desti-

nado al prior ó abad del Monasterio. Es de asiento más alto y ancho que los otros, y en su respaldar, en vez de las tallas ojivales y las imágenes de santos que vemos en todos los tableros correspondientes á cada una de las sillas altas, tiene sobre una repisa la estatua del Rey Don García, fundador del Monasterio. Estatua muy bien tallada en alto relieve y representando al Rey en gallarda actitud, cota de malla y armadura completa, collar sobre la coraza, manto real, cabeza descubierta y casco á los pies. Es una escultura muy bien proporcionada, y no se nota en ella la influencia alemana que se ve en otras tallas de esta época, sino que resulta muy española y de la mano de un artista conocedor de las nuevas corrientes artísticas. Separan esta figura de las sillas laterales hacecillos de pilastras que sirven de apoyo al airoso doselete de caladas labores, rematado en un escudo con las armas de Navarra y de la abadía, que eran una jarra de azucenas, tres flores de lis, mitra, báculo y las cadenas (escudo heráldico que también está en uno de los tableros calados del dosel corrido).

Respecto á quiénes fueran los autores de estas tallas, se sabe que unos maestros entalladores nombrados Andrés y Nicolás recibieron 24.000 maravedís por la silla del abad. Madrazo refiere que cada silla alta costó 6.500 maravedís, y las inferiores 3.500, y Madoz, sin que sepamos con qué fundamento, dice que la parte alta la ejecutaron en 1493 dos hermanos llamados Amutio, vecinos de Cárdenas.

Catedral de Coria (Cáceres). — D. Eugenio Escobar Prieto, Deán de Plasencia, á quien debemos todas las noticias respecto á la sillería de la catedral de Coria, dice que es un monumento que puede competir con los mejores de la época, y que en su ornamentación, lo mismo en los respaldares que en el resto de la obra, no cabe labor más perfecta ni delicada.

Es toda ella de madera de nogal; construídas sus sillas en dos épocas distintas, no existiendo antecedentes respecto al autor de las más antiguas, cuya fecha data del año 1489 á juzgar por la inscripción que se ve en la segunda silla de la izquierda que dice: *Acabáronse año de M e C . CC e LX . X . X . I. X años de Cristo* (1).

Tiene en total el coro 71 asientos, 43 altos y 28 bajos, con silla episcopal, en la que aparece tallada en bajorelieve la imagen del Salvador. Los respaldares de los demás sitiales tienen delicadas labores de estilo plateresco, todas distintas, y sobre ellos figuras talladas de santos y un coronamiento decorado con ángeles que sostienen atributos de la Pasión.

Las sillas que hay entre las puertas laterales y la reja son obra de Martín de Ayala, que las ejecutó en el año 1514, según consta en el siguiente documento:

CORIA.—ACTAS CAPITULARES DE 1514.—SILLAS DEL CORO

«En Coria treinta días del dicho mes de Julio del dicho año de mil quinientos catorce, estando dentro del coro de la dicha Iglesia los Sres. D. Antonio de Naveros, Chantre, Presidente de la dicha Iglesia é D. Agustin de Camargo, Maestrescuela de ella, é Gil Muñoz, é Luis Medrano de Lagunas,

(1) Al leer esta fecha debe sin duda ponerse otra C en el lugar donde hay un punto después de la primera, y resulta 1489 en vez de 1389, fecha más en relación con el carácter de la obra.

Canónigo de la dicha Iglesia, y estando en presencia de mi el Notario é de los testigos infrascriptos, los dichos señores Presidente é Cabildo, en nombre de la dicha Iglesia como Administradores que son della, de una parte, é de otra Martin de Ayala, entallador, se concertaron del modo siguiente:

»Que el dicho Martin de Ayala haga todas las sillas que fueren necesarias para el coro de la dicha Iglesia conformes á las otras sillas que el dicho coro tiene, de manera que no discrepen dellas.

»Item, que fechas é acabadas las dichas sillas que faltan é son menester en el dicho coro, que se pongan é nombren dos Macstros, cada una de las dichas partes el suyo, é con juramento que hagan los dichos dos Macstros, que determinen é tasen la dicha obra de las dichas que el dicho Martin Ayala. . . . . é que lo que ansí mandaren, censuren é determincn que ambas las dichas partes é cada una dellas estarán por ello é lo habrán por bueno, é los dichos señores en nombre de la dicha Iglesia é fábrica della se lo pagaran al dicho Martin de Ayala lo que así determinaren, é mandaren é tasaren los dichos Maestros, é para ello obligaron los bienes de la dicha Iglesia é fábrica, de se lo pagar, como dicho es.

»Item, que porque la dicha Iglesia é el muy magnífico Sr. D. J. de Ortega, Obispo della, le dan é han de dar la madera que es mcnester para las dichas sillas, se obligó el dicho Martín de Ayala, por su persona é bienes mucbles é raíces habidos é por haber que si dañare la dicha madera, no faciendo las dichas sillas como conviene, ó hiciere otro daño ó defecto en la obra della, que el lo pagará á la dicha Iglesia é á los dichos señores á su costa. E así lo otorgaron é celebraron ambas las partes según uso es ante el dicho Notario é testigos.»

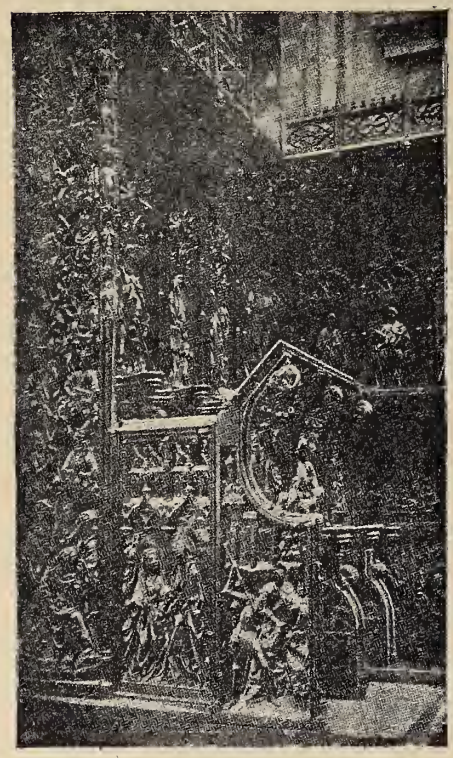
Catedral de León.—Es una de las sillerías más curiosas del siglo XV la que hoy vemos, recientemente restaurada en esta catedral. Consta de dos órdenes de asientos profusamente tallados en madera de nogal. Sobre los altos, corre un guardapolvo de menuda labor ojival, terminado con crestería calada interrumpida por pináculos y unos bonitos doseletes pareados encima de las dos puertas laterales. En la parte superior de cada respaldar hay una figura tallada, de regular tamaño, colocada bajo un arco ojival de elegante y vistosa traza que descansa en los hacecillos de pilastras que separan los tableros. Estas figuras representan apóstoles y otros santos, como Santo Domingo de la Calzada, San Lorenzo, San Agustín, etc., siendo muy curiosa la que significa á San Martín cabalgando sobre un pequeño caballejo sumamente desproporcionado, por estar dentro del tablero sin disminuir el tamaño del Santo. Encima de las puertas y en los dos chaflanes de los ángulos, hay también curiosas figuras de mayores proporciones que las de los asientos.

Los sitiales del orden inferior alcanzan un desarrollo mayor que el que suele dárseles en otros coros, teniendo más altura los tableros y formando la parte que sirve de atril á los de orden superior una especie de guardapolvo de poco saliente, decorado por la parte de abajo con tallas ojivales, que están divididas por la continuación de las mismas pilastras que separan los tableros en que aparecen ejecutadas en alto relieve imágenes de santos de medio cuerpo, figuras que, al igual de las de la parte superior, tienen un marcado carácter ojival, sin indicios aún de Renacimiento.

Tiene el coro tres puertas, dos laterales y una en el fondo que lo divide en dos mitades. Los tableros correspondientes á los costados de las sillas por esta

entrada están profusamente decorados con muy primorosas tallas que representan la *Generación temporal de Jesucristo*, la *Bajada del Salvador á los Infiernos*, *San Miguel* y otros asuntos bíblicos, combinado con ornamentación ojival y una serie de figuritas, soportes y doseletes en el tablero posterior que lo hacen de una gran riqueza decorativa.

En los tableros, brazales y misericordias, hay gran variedad de asuntos, algunos sumamente curiosos, tales como el que se nos presenta en un tablero pequeño de las sillas de canónigos, figurando el demonio metido en un confesonario dispuesto á dar consejos á un penitente, aludiendo sin duda á los clérigos de mala conducta, ó tal vez poniendo en acción el conocido refrán que dice: «El diablo harto de carne se metió á fraile». En otro sitio vemos figuras hilando y ejerciendo otros oficios, personajes en cepos, una mujer dando de mamar á un asno, un cerdo tocando la gaita, una dama que desde su ventana ayuda á subir á su galán con una cuerda, un campanero, un músico tocando un laud y otra multitud de asuntos de picante intención, que dan á la sillería un caracter especial, que la harían muy interesante si ya no lo fuera también por el buen gusto y originalidad del resto de la obra.



León.— Detalle de un costado de la sillería.

Respecto á quien labrara tan notable obra escultórica, se sabe que en 1481 se contrató con el maestro Theodorito su construcción y colocación en el presbiterio, y en las actas capitulares consta también que en 1467 se mandó destinar cierta cantidad para dicha obra de la sillería, siendo prelado D. Antonio de Venerís.

Esta sillería no suele ser del agrado de todos los que la visitan por la desproporción de algunas de sus figuras y rigidez de los plegados en las ropas, pero defectos son éstos de la época, compensados sobradamente con las muchas bellezas ornamentales que atesora con la ingenuidad y expresión de sus figuras y con el sin fin de detalles, de indumentaria y de datos que para la historia social de su tiempo en ellas pueden estudiarse. Sus tallas, como es natural, habían sufrido algún deterioro con tantos años de existencia, pero restaurada con inteligencia en reciente fecha, presenta excelente aspecto y enorgullece con razón á los leoneses amantes de sus glorias.

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Iglesias medioevales de Tuy.

Indice del texto..
- Introducción.
- I.—Iglesia de San Bartolomé...
  - *A* Reseña histórica.
  - *B* Disposición y organismo.
  - *C* Decoración.
  - *D* Juicio crítico.
- II.—Iglesia de Santo Domingo.
  - *A* Reseña histórica.
  - *B* Disposición y organismo
  - *C* Decoración.
  - *D* Concepto resultante.
- III.—Catedral.. ....
  - *A* Edificio primitivo.
  - *B* Ampliaciones posteriores.
  - *C* Desperfectos y obras perniciosas.
  - *D* Decoración interior.
  - *E* Decoración exterior.
  - *F* Claustro.
  - *G* Concepto artístico.
  - *H* Períodos de construcción y juicio crítico.
- IV.—Resumen..... Importancia monumental de Tuy.

Indice de las ilustraciones.....
- Plantas..
  - de la iglesia de San Bartolomé.
  - de la iglesia de Santo Domingo.....
    - total.
    - parcial de cabecera.
  - general de la Catedral.
- Vistas...
  - de Santo Domingo.
    - de la cabecera y hastial del crucero.
    - de los ábsides.
    - de la portada del Rosario.
  - Catedral.....
    - del cuerpo del triforio y embovedamientos.
    - del presbiterio.
    - de la fachada principal.
    - del pórtico.
    - de la fachada lateral N.
    - de la galería del claustro.

Nota. — Las fototipias que ilustran este trabajo, están sacadas de imágenes debidas al fotógrafo tudense Sr. Bugarín, y que me han sido proporcionadas por mis queridos amigos Sres. D. Antonino Cerviño, Penitenciario del Cabildo tudense, y D. Jesús López de Rego, arquitecto y profesor de la Escuela de Artes é Industrias de Santiago, que encargaron expresamente algunas de ellas para esta Monografía.

INTRODUCCIÓN

Los dulces recuerdos que conservaba en mi mente respecto á las bellezas naturales que ofrece la deliciosa vega del Miño y mis aficiones al estudio de nuestros monumentos, me indujeron, hace poco tiempo, á visitar de nuevo aquellos lugares que había recorrido en mi infancia, y á cuya vista experimenté nuevas y gratas impresiones.

Su clima, templado en invierno, se refresca en estío con las brisas marinas, y el accidentado relieve de su suelo ofrece floridos campos y frondosos bosques cubiertos de pinos, robledales y castaños (1). En sus deliciosos valles y fértiles vegas, regados por multitud de fuentes y riachuelos, se producen toda clase de granos, excelentes hortalizas y las más delicadas y sabrosas frutas; sus colinas y laderas aparecen cubiertas de verdes viñedos, por lo general emparrados; en sus prados se cría toda clase de ganados; en sus encantadores pousas se dan los granados, limoneros y naranjos, que embalsaman el aire con su delicado azahar, y sus ríos producen ricos pescados, constituyendo en conjunto una tierra tan deliciosa, que no sin razón se llama el *Jardín de Galicia*.

Entre tan placenteros campos álzase la vieja y pintoresca ciudad de Tuy, en la falda de un cerro bañado por el Miño, y en frente, y á la opuesta márgen, aparece el pueblo portugués de Valenza, enlazado con el nuestro por el soberbio puente internacional de la línea férrca, desde el cual se descubre uno de los más encantadores paisajes que la imaginación puede concebir.

En este singular pueblo, poco conocido á pesar de hallarse tan amparado por los dones de la naturaleza, existen tres iglesias pertenecientes á los tiempos medios, dignas de un particular y detenido estudio, que es el objeto de este modesto trabajo.

Al efecto, he recopilado los documentos pertenecientes á la historia de tan preciados monumentos, algunos de ellos inéditos, que debo á mi querido y docto amigo Sr. D. Antonino Cerviño, datos que, unidos al análisis arquitectónico de las fábricas en que resplandecen tan variadas manifestaciones artísticas, podrán tal vez aportar algún nuevo elemento de juicio sobre los ya publicados (2), para el conocimiento de la interesante arquitectura gallega en tan largo período.

(1) Estos bosques van, por desgracia, reduciéndose considerablemente, á causa de las nocivas talas de que son objeto, lo que ha de producir en breve plazo las más funestas consecuencias en el régimen climatológico de la región, si se persiste en tan perjudicial procedimiento.

(2) Las publicaciones por mí conocidas que se han ocupado de los monumentos tudenses son: R. Rodrigo Blanco: *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral, ciudad y antigua diócesis de Tuy*, 1879.—M. Murguia: *España. Sus monumentos y artes;* Galicia, 1888.—J. Villa-amil y Castro: *Iglesias gallegas*, 1904.—Rudy Charles: *The cathedrals of northen Spain*, 1906.

I. — IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

A. — Reseña histórica.

Las noticias referentes á este memorable, aunque pobre y reducido templo, se remontan á principios del siglo XI, pues aparece ya mencionado en la donación hecha por Alfonso V del devastado Señorío de Tuy, al ratificar el acuerdo del Concilio Compostelano celebrado en Octubre de 1024, agregando la Sede tudense á la de Santiago.

Restablecido aquel episcopado en el año 1070, y habilitada provisionalmente como iglesia principal la de San Bartolomé, se celebraron en ella dos Concilios provinciales en los días 15 de Abril y 1.° de Septiembre de 1118, los que fueron presididos por el Arzobispo de Santiago D. Diego Gelmírez, perteneciente á la histórica Orden de Cluny, y célebre en los anales eclesiásticos por la campaña que hizo para introducir en nuestra patria la disciplina romana.

Por los años de 1145 debió ser restaurada esta iglesia, según se colige de una escritura del extinguido monasterio de Santa María de Oya, en la cual los monjes agradecidos al Obispo y canónigos por una donación que les habían hecho en aquellos términos, se ofrecieron, según escritura de 19 de Abril de 1145 (1), á contribuir con dos marcos de plata *in opus ecclesiae S. Mariae faciendum*. El Prelado, al emprender la reconstitución de la que era entonces catedral de San Buenaventura, quiso dedicarla á Santa María; pero edificada la nueva en el sitio que hoy ocupa, conservó aquélla el título de San Bartolomé.

En el lienzo N. de esta antigua iglesia, cerca del ángulo del imafronte, aparece empotrada en su fábrica una piedra cuya inscripción ha suscitado grandes controversias entre arqueólogos y epigrafistas; mas, según el parecer de mi buen amigo Sr. D. Manuel Lago, hoy Lectoral de la Catedral de Lugo, formó parte de un epitafio escrito en dirección oriental, es decir, de derecha á izquierda, y cuyos caracteres patentizan que debió esculpirse á lo sumo en el siglo XI.

B. — Disposición y organismo.

Descripción.—Consta de tres naves terminadas por otras tantas capillas que forman la cabecera, y de las cuales la central aparece prolongada formando un ábside de planta semicircular, resaltado de las laterales cuyo testero es recto.

Organismo.—Las naves se hallan separadas por anchos machones con columnas adosadas á sus costados, que sustentan los arcos formeros destinados á recibir las primitivas armaduras, sustituídas por otras modernas que cubren hoy el cuerpo de iglesia, y de las cuales es artesonada la central y de par y picadero las colaterales.

Las capillas de la cabecera se cubren con bóvedas de medio cañón, terminando el central en hemiciclo.

(1) La Cueva: *Historia general y eclesiástica de España de la ciudad y Obispado de Tuy*, tomo III, apéndice (inédita).

Las cornisas, ya cargan sobre canes, ya se encuentran desprovistas de ellos.

El imafronte es muy moderno, así como parte de los muros laterales.

C. — Decoración.

Es muy sobria y la escultura, tosca é imperfecta, revela marcadas influencias orientales y normandas.

Las basas de columnas se hallan moldadas con altas escocias, plintos y garras.

IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

Planta

Escala de 10 5 0 10 20 Metros.

Los capiteles ostentan en sus tambores hojas de agua y clásicas, volutas, entrelazos y efigies, ya humanas, profanas ó sagradas, ya de aves y cuadrúpedos unidos ó separados.

En los frentes de parte de los ábacos campea el ajedrezado, y en alguna de las impostas los billetes.

D. — Juicio crítico.

La sencilla distribución y construcción de este templo, los rudos caracteres de sus ornatos y el ajedrezado que atestiguan su erección en la undécima centuria, hacen también muy presumible que sea el mismo que resistió los ataques de los normandos, en cuyo caso resulta ser la más antigua de las iglesias monásticas gallegas.

Otra particularidad ofrece este templo, y es la gran analogía que presenta en formas, dimensiones y ornamentación con el que, para mayor identificación, ha sido también catedral de la Sede mindoniense, y cuyo conocimiento se debe al Sr. Villa-amil, uno de nuestros más doctos consocios (1).

(1) J. Villa-amil y Castro: *Iglesias gallegas*, pág. 57.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE TUY

Cabecera y hastial S. del crucero

LÁM. I.

II. — IGLESIA DE SANTO DOMINGO

A. — Reseña histórica.

Los Padres dominicos de Tuy obtuvieron terreno en 21 de Agosto de 1415, á cambio de dos casas que poseían en la ciudad, para construir *la capilla mayor y otra menor* de la iglesia del convento (1).

En 1418 se efectuó la venta de varias fincas, hecha al Cabildo por dichos Padres, *que estavan labrando á capela maor e non tiñan para alabrar* (2).

Por el testamento otorgado por el Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor II, año 1423, consta que este Prelado dejó á los religiosos dominicos de Tuy *32.000 maravedís de moneda vieja blanca* para concluir la fábrica de la capilla mayor de la iglesia del convento (3).

En el año de 1534, siendo prior de la comunidad el P. Fr. Fernando Lucio, el Obispo D. Pedro Sarmiento consagró la Iglesia, aunque no debía entonces estar concluída del todo, pues consta que en el año de 1728 se trabajaba en la obra de las bóvedas, que se dieron por terminadas en el de 1730.

A la edificación de la parte gótica del templo, y muy especialmente á la de las capillas absidiales, debió contribuir la casa de los Sotomayores; pues se ve muy prodigado su escudo, tanto en el capitel que recibe el arranque izquierdo del arco triunfal como en las losas sepulcrales del presbiterio, y los dos hermosos arco-solios que existen en el muro del crucero de la izquierda en que se hallan las estatuas yacentes de una dama y un guerrero, tal vez los Padres del Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor II, pues consta por una escritura que su madre, llamada D.ª Inés Alvarez, se mandó enterrar en dicha iglesia.

B.—Disposición y organismo.

Descripción.—La iglesia es de cruz latina, de brazos muy desiguales y de una sola nave mayor, cortada en ángulo recto por la del crucero. La cabecera es de tres ábsides, de los cuales el central, que es de planta heptagonal, corresponde á la nave mayor, y los dos de costado adosados á él, de base pentagonal, pertenecen á los brazos del crucero.

Organismo.—Los arcos de la nave mayor son de medio punto; descansan sobre pilastras greco-romanas y son contrarrestadas por contrafuertes exteriores. El arco triunfal es apuntado y recibido, así como los de los ábsides, por pilares de estructura gótica. Los otros pilares del crucero son de medio punto, y su bóveda de arista. Los restantes embovedamientos son de crucería.

La introducción de pilastrones en el interior de la nave para disminuir la luz de los arcos transversales y suprimir así los contrafuertes exteriores ó reducir su salida, como sucede en el ejemplar de que me ocupo, es frecuente en las construcciones gallegas.

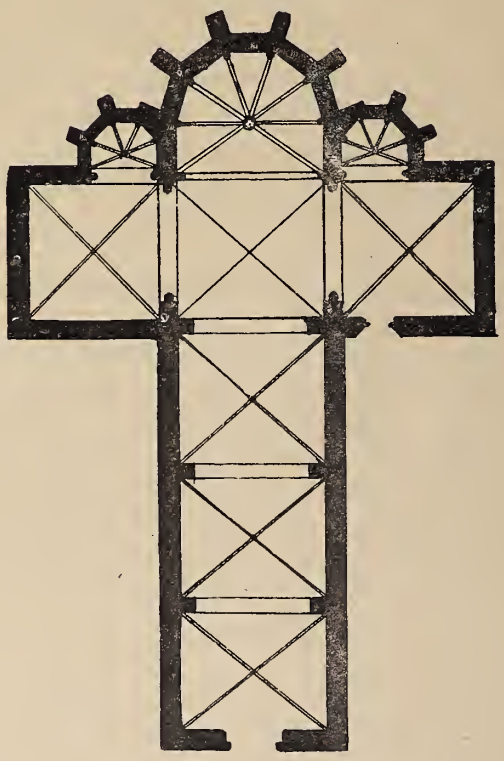
La parte más importante del templo es, sin duda, su cabecera, cuya planta (que guarda grandes analogías con la de Nuestra Señora de Dijón, en Bor-

(1) Escritura que se conservaba en el archivo del convento.
(2) Libro 1.º de actas capitulares, que comienza en 1418.
(3) La Cueva: tomo IV, pág. 37.

goña), represento á mayor escala, por constituir uno de los mejores ejemplares de su género que ofrecen las iglesias franciscanas y dominicanas gallegas de la Edad Media, á excepción de la de San Francisco de Pontevedra, de cinco ábsides, que es la más notable de todas.

Es de notar la excelencia que en el ábside de la nave mayor ofrece la adopción de la planta de poligonal de siete lados, procedente del decágono regular, para el directo contrarresto mecánico de los nervios.

IGLESIA DE SANTO DOMINGO



Planta general.

Escala de 10 0 10 20 Metros.

Las capillas absidiales se alumbraban antiguamente: la mayor, por tres altos y estrechos ventanajes, y cada una de las menores por dos, todas las que han sido, en mal hora, tapiadas, á causa sin duda de la colocación posterior en la primera de un retablo barroco de pésimo gusto que cierra el fondo. Estos huecos de luces son apeados por columnillas, según puede apreciarse en la vista exterior de este monumento, en que se ve el hastial S. de la nave del crucero con su elegante rosetón.

C.—Decoración.

Efecto interior. — Los haces de columnas de los ábsides ofrecen elevados plintos y capiteles exornados con pasajes históricos y flora indígena.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE TUY

Portada del Rosario

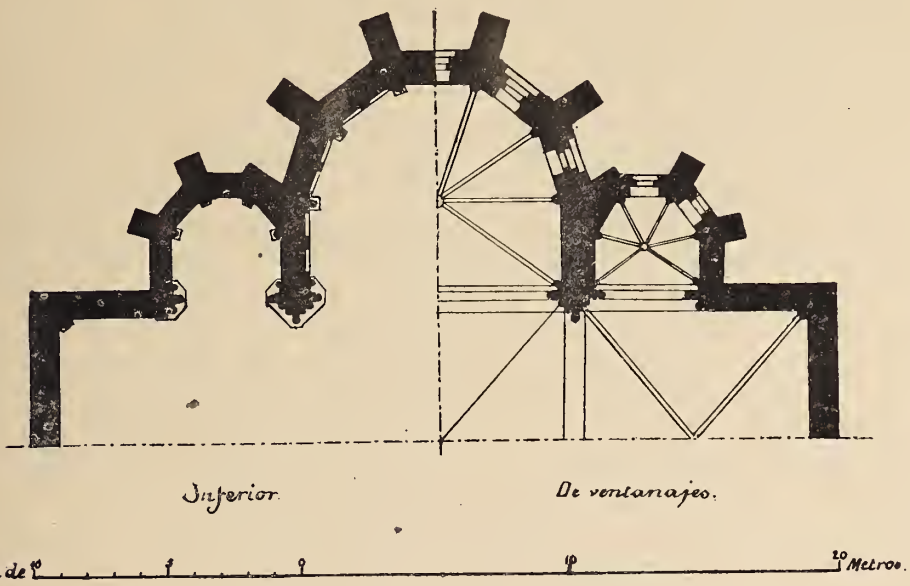
LÁM. II.

Las arcaturas ornamentales que exornan interiormente el ábside mayor y que han sido empleadas en los estilos normando y anglo-sajón, se concretan principalmente, en España, á la región N., y en el mismo Galicia aparecen en las iglesias también dominicanas de Santiago y de Pontevedra, y en la franciscana de esta última ciudad.

Este preciado elemento ornamental debió, pues, contribuir en alto grado á prestar mayor esplendidez al ábside central cuando ostentaba, diáfanos, sus hermosos ventanajes, formando un rico y armónico conjunto.

IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Planta de cabecera.



Puertas.—Dos puertas dan ingreso al edificio: la de imafronte, correspondiente al siglo XVIII, que no ofrece ningún interés artístico, y la del costado O. del brazo S. del crucero, llamada del Rosario, que es románica pura y más antigua, por lo tanto, que el resto del edificio. Hállase descargada esta última por una archivolta compuesta de dos arcos apuntados concéntricos decrecentes y apeada por dos pares de columnas, en cuyo fondo se abre el hueco de ingreso, cuyo dintel, trasdosado por arco concéntrico al de la archivolta, es aliviado por ménsulas.

Los capiteles ofrecen una exornación á la vez sagrada y de fauna; en los de la izquierda rostros de ángeles y cisnes, y en los de la derecha un mono, cuya cola extendida recoge una figurilla casi destruída.

Rodea el frente del tímpano una resaltada corona de arcos lobulados, en cuyo plano de fondo campea un grupo de la Adoración de los Reyes Magos, desgraciadamente mutilado.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

(Continuará.

Portadas artísticas de templos españoles.

Esculturas de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas.

(Continuación).

Puertas castellanas.

Varios elementos ornamentales de las puertas castellanas del siglo XII se siguen empleando durante todo el curso del XIII, por lo menos, lo mismo que en Navarra y en Cataluña. Los grandes relieves y estatuas se propagan en cambio de un modo muy diferente á la forma en que se propagaron por estas comarcas, y partiendo desde focos en general muy distintos.

Se había señalado por varios arqueólogos de nuestro país, como muy característico de las construcciones de la duodécima centuria, el *diente* ya de *sierra* ó ya de otra forma cualquiera, y ha de reconocerse que le presentan muchas puertas construídas después del 1200. A este período hay que referir las que le contienen en las Huelgas de Burgos, en la actual iglesia del Hospital del Rey y otros edificios.

Demuestra *Bond* en su magistral tratado de la *Arquitectura gótica inglesa* (1), que un hecho análogo se ha realizado en Inglaterra, y dice que estas formas son una derivación más ó menos remota de las cabezas de clavo normandas, que es una de las escasas ornamentaciones que no tienen abolengo clásico y que las causas de haberse conservado son de una parte el buen efecto que produce, y de la otra, lo muy fácil que es de hacer. Lo que él afirma de su país, podemos repetirlo del nuestro.

Pasan en España también varias palmetas y alguna forma más; pero muy pronto aparecen ya follajes diversos más ó menos estilizados y representaciones realistas del mundo vegetal. En Santo Tomé de Soria adornan hojas de encina, dibujadas con gran dureza, el arco circunscrito al tímpano. En la puerta de los pies, hoy oculta, de la Colegiata de Toro, sirve de marco á las seis arquivoltas llenas de santos, y á la que reproduce el Juicio final, un arco exterior, donde un tallo con frutos ú hojas inclasificables se aproxima á las líneas de una greca de postas, recordando de un lado, lo clásico, y prometiendo, del otro, la ornamentación más propia del XIII al XV.

Hay portadas en que contrastan elementos decorativos de un acento arcaico con otros de tipo modernista para la época. En la principal de San Juan de los Caballeros, de Segovia, se dibuja franco el arco apuntado, diferenciándose del arco de medio punto del pórtico adyacente, y en ella se juntan también dientes de sierra y otros detalles de ornamentación románica alejada de la naturaleza, con plantas de la localidad (*Taraxacum dens leonis* ú otras compuestas) representadas de un modo muy realista en las metopas.

(1) Francis Bond: *Gothic Architecture in England*, Londres 1905, pág. 77. The tooth ornament had enormous vogue in the thirteenth century; e. g. *Skelton* and *Warmington*; partly because of its effectiviness, partly because it was easy to execute... It had its origin in the worman *nail-head* It es one of the few ornaments without a clasical pedigree.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

LEÓN

Catedral: Puerta del centro de la fachada principal

Sobre la cornisa enriquecida por éstas, corre luego una faja terminal, con entrelazos y adornos amaneradísimos, confirmando la vacilación en el decorado.

Las estatuas de tamaño natural tuvieron desde el primer momento una gran representación en las puertas del siglo XIII castellanas, como ya la habían tenido á fines del XII en el *Pórtico de la Gloria* de *Santiago de Compostela.* La tradición de las hermosas esculturas gallegas se perdió muy pronto y las efigies que se hicieron á continuación de aquellas en diferentes localidades se parecen poco á las que habían salido de manos del maestro Mateo.

En la misma comarca en que lucen estas obras maestras se reprodujeron mal después. La *Puerta Paraíso,* de Orense, es una copia de la de Santiago, como ya hemos dicho y puede verse comparando entre sí las fototipias en que se representan una y otra; y al establecer un paralelo entre ellas salta á la vista la inferioridad de la susodicha copia respecto del original. El imaginero que la hizo trabajaba mecánicamente y no fué capaz probablemente de sentir las inspiraciones de su maestro, y hubiera sido de seguro completamente impotente para crear lo que éste creó.

Sobre las puertas castellanas se colocaron luego imágenes de las más diferentes facturas, ¿en qué fecha?; es muy difícil decirlo con exactitud. Los hechos están probando todos los días que al señalar el período en que se hizo un edificio bajo la fe de diversos documentos, se cometen cotidianos errores, y si ha de afirmarse esto de las fábricas en conjunto mucho más ha de extenderse igual doctrina á las estatuas que las enriquecen que se pusieron en unas inmediatamente, aguardando en otras varias largos años las hornacinas que les estaban destinadas y habiéndose quedado sin ellas hasta nuestros días algunas.

De la labra de todas las efigies, en uno mismo ó en diferentes períodos, deciden sólo sus líneas, y á ellas hay que atender para señalar sucesiones, escuelas y procedencias; lo que sí puede afirmarse aquí, como se ha afirmado para el arte de otras épocas y de otras comarcas, es que, los amantes del modo de hacer arcaicos y los partidarios de innovaciones, siguieron ejerciendo dos series de influencias paralelas á lo largo de la décimotercera centuria, y á veces juntaron las creaciones de muy diverso espíritu en una misma obra.

Al tipo de la momia rígida y seca que se había dibujado en bultos pegados á fustes de columnas en San Martin de Segovia y otros puntos, siguió el tipo de las momias llenas de expresión, en que encarnan los apóstoles de San Vicente de Avila; el que examina despacio aquellas cabezas y aquellos rostros de personajes que conversan animados entre sí, no espera verlas unidas á aquéllos cuerpos, reducidos á la piel y los huesos, á menos de suponer en su autor un propósito muy premeditado de reflejar en sus imágenes el extraordinario ascetismo, borrando las formas del cuerpo y dejando sólo los reflejos del espíritu.

En el triple ingreso de los pies de la Catedral de León, se asocian estatuas á la altura de las mejores de la puerta de la Virgen en la Catedral de Chartres con otras de pobre modelado y acento mucho más arcaico.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Continuará.)

"PRO PATRIA,,

SOCIEDAD EXCURSIONISTA DE MÁLAGA

Asuntos de mi profesión me llevaron pocos días antes de Semana Santa hacia el Sur de España, y las simpatías que en mí despiertan los alrededores y el bello recinto de la ciudad de Málaga, me invitaron á continuar el viaje y elegir aquel puerto como punto de descanso. Su clima de eterna primavera, su ambiente embalsamado por la fragancia de tempranas flores, la pureza de su cielo y la vegetación tropical que la rodea, hacen de la urbe andaluza el lugar ideal para despedirse de las inclemencias del invierno, mucho más para los que vivimos en frías regiones.

Nunca la había visitado en esa época, y confieso que, á los lejanos y gratos recuerdos que de ella guardaba, he agregado uno nuevo y más grato.

No me proponía hacer en tales parajes investigaciones de clase alguna; buscaba en ellos descanso. La noticia, sin embargo, de que en Málaga se había constituído una Sociedad de excursiones, que por entonces creí regional, avivó mis deseos de ponerme en comunicación con sus iniciadores, y aun de utilizar los datos que me proporcionasen sobre algunas curiosidades arqueológicas de la provincia, que ha tiempo deseaba conocer. Lo segundo no me fué posible intentarlo por la escasez del tiempo de que disponía; otra vez, quizá pronto, satisfaré mi curiosidad. Lo primero se logró, gracias á la amable solicitud de nuestro consocio el Sr. Quintero y Atauri, que me dió una carta de presentación para D. Luis Cañas, secretario de la Excursionista de Málaga, á la cual dedico estas líneas.

Hace ya diez años que se intentó la constitución de dicha Sociedad, y si bien quedó por entonces frustrado el intento, no corrieron igual suerte las esperanzas de que en tiempos más propicios pudiera alcanzarse el fin apetecido. Pasados siete años, y animados sus iniciadores por el ejemplo que ofrecían otras sociedades como la Española de Excursiones, celebraron una reunión en el estudio del Sr. Quintero, cuya cooperación pudo servirles de mucho por ser uno de nuestros infatigables consocios, y aunque de momento tampoco coronó el éxito los trabajos, no se abandonaron éstos hasta que en Septiembre del año pasado se convirtieron en un hecho las aspiraciones de tan largo tiempo abrigadas. Hoy cuentan ya con 52 socios.

Propónese la Sociedad *Pro Patria* «conocer, estudiar y procurar la conservación de todo cuanto de notable ofrezca España, y especialmente la provincia de Málaga, en su naturaleza, historia, arte, literatura, valiéndose del excursionismo para divulgar su conocimiento y fomentar su estimación», y convencida, á su vez, «de lo útiles y necesarios que son los ejercicios físicos y de lo mucho que contribuyen en el adelanto, bienestar y prosperidad de una Nación... perseguirá también el patriótico fin de cultivar y fomentar todos aquellos *sports* compatibles con su carácter fundamental y con las aspiraciones expresadas». Así lo dice su reglamento.

Como se ve, su fin principal es instructivo y de educación, y no se circunscribe á una especialidad científica, sino que abraza todas las que se pueden fomentar por medio del excursionismo, estando acordado que la Sociedad se divida en secciones para hacer posible la especialización en cada una de las ramas científicas. Este fundamental propósito se hermana con el cultivo de los deportes, lo cual les permite aprovechar elementos de vida para la Sociedad, que desde este aspecto ofrece la población de Málaga; pero siempre atentos, como me decían sus iniciadores, á reclutar personas de aficiones científicas y artísticas que hagan de la misión social una misión de cultura.

Ofrece dicha Sociedad otra característica simpática.—Ha nacido en una apartada región de España, pero le interesa todo lo español; el estudio de las riquezas que ofrecen la naturaleza y la historia de nuestro suelo es su fin primero. No se propone una labor de exclusivismo regional. Constituída, sin embargo, en una bella comarca de la Península, su más útil trabajo ha de consistir en estudiar lo que tiene más cerca, en cooperar con propios materiales á la obra de cultura nacional, porque en esta época de amplitud de conocimientos y de variedad de investigaciones, los trabajos intensos y limitados son los primeros que han de realizarse, sin los cuales no es fructífera ninguna obra de construcción general, y entonces aparece su fisonomía regional, proponiéndose principalmente recorrer la provincia de Málaga. Su norte, su guía, es nacional; su cooperación, regional. Esa es la única y acertada manera de entender el amor por la región en que se nació.

Desde que llegué á Málaga, fuí cuidadosamente atendido por el Sr. Cañas (D. Luis), quien me hizo conocer al Presidente de la Sociedad, D. Luis de Gonzaga Martínez, una mañana que destinamos á recorrer las cumbres donde aún se yerguen parte de las antiguas fortificaciones y el castillo de Gibralfaro. Dos caracteres, mis acompañantes, de muy distinta idiosincrasia, concurrieron siempre en un punto: en su afán de hacerme agradable aquella excursión. Y mientras desarrollábamos el itinerario trazado, ya recordando anteriores excursiones, á las que había concurrido mi amigo el Sr. Perepérez (D. Antonio), que también formaba parte de dicha expedición, ya admirando el espléndido panorama que desde lo alto se descubre, ya contemplando los pocos y curiosos restos que el recinto murado conserva, fuí cosechando los datos que aquí utilizo

Sólo me resta hacer público en estas columnas el testimonio de mi agradecimiento al Presidente y Secretario por sus innumerables atenciones, y desear el engrandecimiento de la Sociedad y el logro de sus propósitos.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

Madrid, 9 de Abril de 1907.

Sociedad Española de Excursiones.

XV ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN

La fiesta del Aniversario se ha variado, organizándola como sigue:

Día 12 de Mayo de 1907.

A las diez y media de la mañana, reunión en San Antonio de la Florida para admirar una vez más los frescos de Goya.

Á las doce y media, almuerzo en el restaurant de *La Huerta.*

Lista: Entremeses.—Tortilla de jamón, solomillo al Champignon, langosta, capones asados, ensalada, helado, vino tinto, quesos y frutas, café y licores.

Á las dos y media, salida para El Pardo en un reservado de segunda.

Paseo en El Pardo hasta las seis y media, en que se regresará á Madrid.

Cuota: *ocho pesetas* como máximo, incluídas en ellas almuerzo, café, propinas y viaje de ida y vuelta á El Pardo.

Las adhesiones al Sr. D. Joaquín de Ciria, plaza del Cordón, 2, segundo, hasta el sábado 11 á las ocho de la noche.

Es absolutamente necesaria la previa adhesión.

Se ruega á los señores excursionistas que lleven el distintivo de la Sociedad, para evitar que se unan personas extrañas á ella.

Excursión á Colmenar, Manzanares el Real y Presa de Santillana.

La dirigirá nuestro consocio y Presidente de la Excursionista militar, don José Ibáñez Marín, el próximo **domingo 28 de Abril**.

Los coches arrancarán, á las siete en punto de la mañana, de la Puerta del Sol, frente al Ministerio de la Gobernación, y se regresará de nueve á nueve y media de la noche.

Cuota: *veintidós pesetas,* con todos los gastos comprendidos.

El Sr. *Ibáñez Marín* se ha encargado de avisar uno por uno á los *veintitrés señores* que se han adherido con arreglo al anuncio publicado en un número anterior.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 171

Madrid. — Mayo de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y tres fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

La Catedral de Almería.

NOTAS DE LA EXCURSIÓN Á ANDALUCIA (1)

El viajero que, llegado á Almería por el mar vaya penetrando en ella por las estrechas callejas de la ciudad antigua, experimentará gran sorpresa al encontrarse con un extenso castillo que, contra las antiguas reglas poliorcéticas, no está emplazado en ninguna altura, sino al bajo nivel de las vías circundantes. Lo primero que llamará su atención es una larga y lisa muralla de rojiza piedra elevada sobre un talud y flanqueada por dos gruesísimos cubos, cuadrados en su zona baja, octógonos en la alta, abierta aquélla por cañoneras, y coronada ésta con almenas, matacanes y merlones. Circundando el torreón de la derecha, yendo hacia Oriente, verá otra muralla con análogos elementos, que vuelve formando ángulo recto; luego, más hacia el Norte, se encontrará con dos recias torres semicirculares, entre las cuales destácase otra más recia aún, cuadrada abajo, octogonal después, con estrechas ventanas y coronación almenada. Ante tal aparato guerrero no cabrá al curioso excursionista la menor duda de que tiene á la vista un castillo, verdadero puesto avanzado de la Alcazaba que allá en lo alto de la ciudad destaca sobre el cielo y sobre la sierra sus semimoriscas y semigóticas líneas.

Sigamos la circunvalación del supuesto castillo en demanda del ingreso, que seguramente estará ya cercano, provisto de amplio aparato de defensa, barbacana avanzada, cubos laterales y tortuoso callejón de acceso hasta la fuerte torre del homenaje, que debe ser aquella que se ve ya cercana, elevando su cuadrada mole sobre las casas. De pronto, al desembocar en ancha plaza, desaparece la *ilusión guerrera* ante un completo cambio de aspecto, de líneas y de formas. La fachada de aquel lado ya no es lisa, ni fuerte, ni almenada. Grandes y riquísimos contrafuertes la subdividen y entre dos de ellos luce suntuosa puerta de viril «Renacimiento» español. Lo que se nos figuró castillo es la Catedral almerinense.

(1) Véase el número del BOLETÍN correspondiente á Febrero último.

Es en realidad curioso y singularísimo el aspecto externo de este monumento. Perdidos desde largos siglos los tipos de la Abadía fortificada y de la iglesia-castillo, que fueron constantes entre monjes benitos y bernardos, caballeros templarios y sanjuanistas, y prelados castellanos, leoneses y catalanes, eran, por el contrario, la suntuosidad y el afiligranamiento los caracteres de las fundaciones de los Reyes Católicos. Fué preciso que un motivo poderoso obligase de nuevo á unir el concepto religioso-militar, y aquél existía para toda la costa mediterránea en las incursiones de los piratas turcos y berberiscos, y á él deben sus envolturas guerreras iglesias como la de Jávea, en Valencia, la Catedral de Almería, y algunas más.

CATEDRAL DE ALMERÍA

VISTA GENERAL (Cliché del Sr. Paniagua).

El apresto defensivo de ésta y de su cabildo consta de antiguo en numerosos asientos de los libros de cuentas. Pedreros, arcabuces, mosquetes, pólvora... son adquiridos frecuentemente por los prebendados almerinenses para defender la Catedral (1). Lo que no sabemos es, si entre la Mezquita mayor, «cuya fábrica era de labor morisca muy hermosa» y que sirvió de Catedral después de la reconquista (1490) (2), hasta la actual, hubo otro edificio, ni si era el antiguo templo mahometano el que se hundió á impulsos de un terremoto el 22 de Septiembre de 1522. La destrucción debió ser completa, puesto que el cabildo acordaba el 24 de Octubre siguiente fuese á la corte una persona á decirle al Emperador que «si no curava de la reedificar... que nos podamos trasladar á otra cibdad ó villa ó lugar de este Obispado, donde á su magestad pareciere» (3). Estas palabras indican un tan grave daño y tal dificultad de remedio, que ante ello no vacilaba el cabildo en un éxodo total y definitivo.

(1) Desde 1517 á 1636 son numerosas las citas sobre la organización militar del cabildo, y la adquisición de armas y municiones. Véase las notas de las págs. 450 y 451 en la obra «Granada» (España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia), por D. Francisco Pi Margall.—Barcelona, 1885.

(2) «Vida de San Indalecio y Almería ilustrada», por el Dr. D. Gabriel Pascual y Orbaneja.—Almería, 1699.

(3) Pi Margall: obra citada.

Debió acudir el Emperador á lo que se le pedía, aunque no con la prontitud exigida, pues se tardaron algunos años en emprender las obras. Para fijar las fechas exactas de comienzo y terminación, nos encontramos con algunas dudas. No caben en que fué el Obispo Fr. Diego Fernández de Villalán el que realizó la empresa, pues lo dice clara y terminantemente el epitafio de su hermoso sepulcro, en la capilla absidal del monumento: «. .el cual construyó él solo esta iglesia, erigiéndola desde los cimientos con grandes costas y trabajos...» Supone esto las fechas de 1526-1556, entre las cuales se desarrolla el prelaciado de Fr. Diego, y ellas se compaginan mal con las de 1524 y 1543 que se dan para el comienzo y la conclusión de las obras (1). Esta última puede referirse á las partes principales: pero después continuaron las accesorias, puesto que entre 1550 y 1573 se hacían las dos grandes portadas, la sillería del coro y la sala capitular, y en 1610 aún se trabajaba en la torre (2).

Ignórase el maestro que trazó y construyó la Catedral de Almería. Del primero que tenemos noticias es de Juan de Orca, que fué maestro de ella y del cabildo desde 1550, y que debió conservar su puesto hasta 1573, en que aparece en Granada (3). En este tiempo dirigió las portadas, la sillería del coro (1558-1560) (4) y la sala capitular.

CATEDRAL DE ALMERÍA

ABSIDE (Cliché del Sr. Paniagua).

La Catedral de Almería es una no muy grande construcción, compuesta del cuerpo de la iglesia y del claustro: este último tiene dos grugías contiguas, donde se alojan las dependencias (sacristía, sala capitular, oficinas...) Todo ello está circuido por las murallas y torres descritas. La iglesia es, en conjunto, de estilo ojival decadentísimo: tiene tres naves, más una suplementaria de capillas entre los contrafuertes del lado de la epístola, y otra de crucero no señalado en planta por mayor saliente: girola, y en ella, tres capi-

(1) «Diccionario Geográfico», de Madoz.—Almería.

(2) Madoz: obra citada.

(3) Debo estas noticias al erudito Sr. Gómez Moreno, cuya amabilidad me permite publicarlas.

(4) Pi y Margall; obra citada.

CATEDRAL DE ALMERÍA

INTERIOR (Cliché del Sr. Paniagua).

llas inarmónicas entre sí y con el resto de la iglesia, sobre todo las laterales, como luego se dirá.

La estructura es de pilares molduradosmuy subdivididos, sobre zócalos octogonales, contrafuertes exteriores, arcos de medio punto, igual altura en las tres naves, y una mayor en el crucero, el cual se corona por una linterna cuadrada y no muy alta, formada por muros que trasdosan los arcos torales, calados con ventanas. Todas las bóvedas son de crucería estrellada, de bastante complicación, exceptuadas las capillas absidales laterales, cubiertas con semicañones y medias esferas, por un procedimiento semiromano ó semirománico, pues lo mismo puede obedecer á un retorno seudo-clásico propio del siglo XVI, que á las tradiciones del XII, nunca perdidas en España.

En los elementos decorativos nótanse sistemas y manos distintas. Los capiteles de los pilares de las naves, son anillos de flora gótico-decadente; en los cuatro torales se manifiestan las formas del Renacimiento, con pretensiones corintias, que siguen en las volutas de hojarca que ornamentan los muros de la linterna del crucero; y en los arcos de comunicación de la capilla mayor con la girola se advierten modificaciones del más soso clasicismo, obra sin duda contemporánea de la reforma general de la capilla y del altar (primera mitad del siglo XVIII) (?).

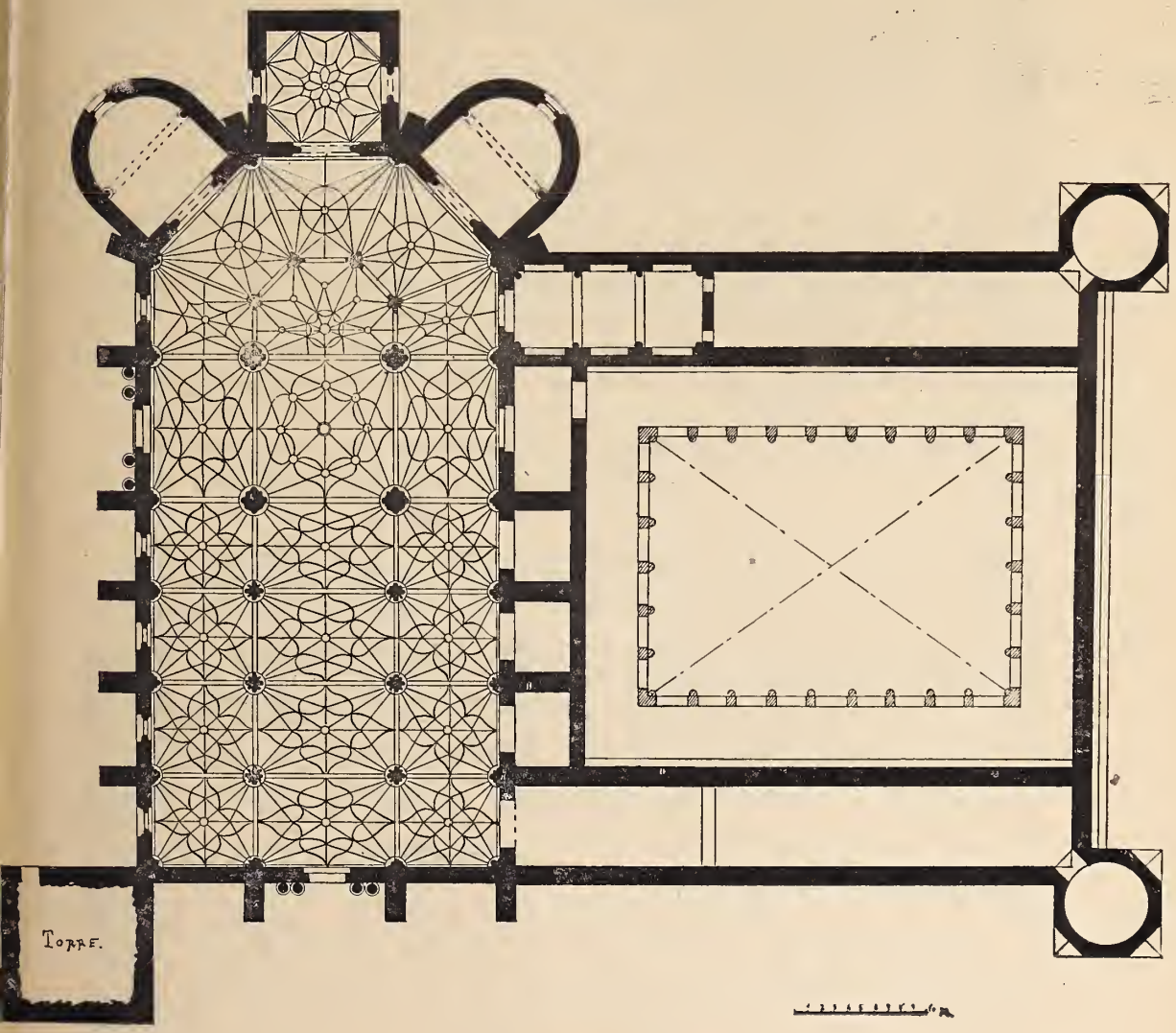
No pretendo en modo alguno en esta nota hacer un estudio analítico del monumento, pues me faltaron tiempo y datos para ello: bástame apuntar las impresiones recibidas en su examen. La disposición de la planta es la general *de salón*, con girola, y en ésta son de notar las capillas. Como he apuntado ya, son inarmónicas con el resto de la iglesia, pues su tamaño es excesivo y sus formas, robustas y simplicísimas, andan muy distantes de

CATEDRAL DE ALMERÍA

PUERTA DEL NORTE (Cliché del Sr. G. Moreno).

las finas y sutiles del estilo y de la época. Acaso las conveniencias militares se sobrepusieran aquí á las artístico-religiosas. La igualdad de altura de las naves recuerda la escuela alemana-borgoñona, tan preponderante en nuestra última etapa ojival, quizá traída á Almería por la imitación de la Catedral de Sevilla, á la que también se recuerda en la linterna. En cuanto á la modificación barroca sufrida por la capilla mayor, anda en ella, como en la de la Catedral de Guadix, una pobre emulación de la soberbia cabecera granadina.

CATEDRAL DE ALMERÍA



PLANTA GENERAL (Croquis).

Cuanto tiene de frío, atildado y anodino el interior de la Catedral almerinense, tiene de vibrante y viril el exterior. El aparato guerrero de muros, torres y almenas da la primera impresión de fortaleza; y ésta misma, animada por el arte, producen las dos portadas. La del Norte ó lateral (hoy en funciones de principal) es un soberbio ejemplar de ese «Renacimiento» granadino, tan españolísimo y tan valiente. El prototipo es la hermosa puerta del

Perdón de la Catedral de Granada, en la que Diego de Siloe dejó impresa su garra de león. La de Almería ocupa todo el espacio entre dos contrafuertes que le forman adecuado marco, pues tienen diversos cuerpos con molduras, cartelas, cabezas de león y vasos ornamentales, todo de gran estilo. La portada se compone de dos *órdenes* corintios superpuestos: el inferior, con columnas gemelas valientemente destacadas y hermoso entablamento, todo de gran pureza, encuadra una puerta rectangular con guardapolvo afrontonado en cuyo vértice campean dos ángeles tenantes de las armas episcopales. El *orden* superior, de menos relieve, tiene análogos elementos, entre pilastrones, y se corona con el escudo imperial. Traza, proporciones y decoración, acreditan la mano de Juan de Orea.

La otra portada, llamada de los Perdones, es de muy semejante composición, pero no brilla por igual valentía, purismo ni perfección decorativa. Si, como parece indudable, es obra del mismo Orea, durmióse un tanto al concebirla y ejecutarla. Del propio maestro es la Sala capitular. Es más notable la sacristía, de planta rectangular, tres arcadas por banda, entre un *orden* corintio y bóveda encasetonada, según un tipo del que pueden señalarse la de la catedral de Sigüenza (1) (más espléndida de decoración que la almerinense), la del Salvador de Ubeda (que no conozco de *visu*).

Del claustro actual poco ha de decirse: es *clasicón*, con todas las características del renacimiento adocenado del siglo XVIII, sin que sepamos si sustituyó á otro de mejor época y arte, ó es el primero que tuvo el monumento. La frialdad arquitectónica de esta parte se compensa con el aspecto africano de su frondoso jardín, donde las palmeras reinan entre arbustos y plantas, floridos en pleno invierno.

Para intentar el estudio de los accesorios más ó menos artísticos de la Catedral, me faltaron tiempo y competencia. Por eso han de quedarse sin más que una cita escueta la sillería de coro y el bello sepulcro del Obispo Fernández de Villalán, la capilla del Sagrario y algunos retablos (uno muy apreciable en la capilla central de la girola). Mi propósito no se extiende tampoco á más que á señalar las características del monumento almerinense y á publicar un croquis de su planta, dato gráfico interesante, que creo no conocido hasta ahora.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Madrid-Almería y Marzo de 1907.

(1) Obra de Covarrubias (1542-1551): «Historia de la Catedral de Sigüenza», por D. Manuel Pérez Villamil.—Madrid, 1899.

Iglesias medioevales de Tuy.

(Continuación.)

El primer anillo de la archivolta se exorna con follajes de escaso relieve, con ángeles que sustentan bandas en sus manos y con la representación simbólica, propia de los tiempos medios, del Padre Eterno y de su divino Hijo. El primero está simbolizado por una mano que sale de entre nubes y bendice á la griega. El segundo se halla representado por la cabeza, tronco y brazos extendidos de un joven vestido de amplia túnica que bendice también á la griega con la diestra, y ostenta en la siniestra el libro abierto de la nueva ley (1).

D.—Concepto resultante.

Aunque este monumento no ofrece ningún carácter distintivo especial, resulta, sin embargo, muy estimable, tanto por conservar una interesante portada románica y subsistir íntegras sus principales estructuras ojivales, como por constituír su cabecera el tipo característico en aquella comarca de la arquitectura ojival monástica que se desarrolló en Galicia á fines de la Edad Media.

III.—CATEDRAL

A. — Edificio primitivo.

Reseña histórica.—El canónigo Sr. Rodríguez afirma (2) que el Obispo D. Alfonso puso la primera piedra de la catedral sobre el año 1120. Fúndase este historiador en la autoridad del P. Argaiz, quien á su vez se apoya, para afirmar este hecho, en una escritura de donación de bienes hecha por la Reina de Portugal D.ª Teresa, el año de 1125.

Pero esta escritura nada contiene que permita asegurar que el Obispo D. Alfonso levantaba á la sazón templo ni iglesia episcopal. Lo que sí parece verosímil es que el Obispo D. Pelayo Ménendez escogiese para emplazamiento de la nueva Catedral el alto y pintoresco cerro vecino al citado barrio de San Bartolomé, á que se reducía entonces la ciudad, y que esta consideración moviese al Emperador D. Alfonso VII á firmar la escritura de donación que hizo á D. Pelayo de la torre fortificada que había construido.

Opinan algunos autores que fué este prelado Sr. Ménendez el que empezó la obra del nuevo templo, fundándose en la escritura antes citada del Monasterio de Oya, tomando á la letra las palabras *in opus ecclesiae Sanctae Mariae faciendum* (3).

Contradice tal aserto «La Cueva» (4), fundándose en el auténtico dato de hallarse en dicha época la ciudad de Tuy, no en el sitio que hoy ocupa, sino

(1) De esta portada ha publicado hace tiempo una interesante descripción arqueológica, en el periódico de Tuy *La integridad*, mi estimado amigo D. Manuel Lago.

(2) *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral de Tuy*, pág. 137.

(3) La Cueva: *Historia general y eclesiástica de la ciudad y obispado de Tuy* (inédita).

(4) Idem íd.

en el barrio bajo de San Bartolomé, cuya iglesia servía de Sede episcopal interín se fabricaba la nueva.

Por los años de 1170 el Rey D. Fernando de León conquistó á Tuy, ganándola del poder de D. Alfonso de Portugal, que se la había arrebatado algunos años antes, y entonces, viendo que el asiento que tenía era *flaco*, determinó mudar el sitio de la ciudad, *cui hostium frecuentissime parabantur insidiae* á otro más fuerte y seguro, *poblado entonces de viñas y árboles,* que eran del Obispo y canónigos (1).

Por entonces era Obispo de Tuy D. Juan II ó I (según La Cueva), y es probable que este prelado comenzase las obras del templo, ó las prosiguiese, si es que fueron comenzadas por su antecesor; pues se presume que uno de los primeros edificios que tratase de levantar fuera la iglesia episcopal, una vez que los vecinos del barrio de Buenaventura subieron á poblar la nueva ciudad, que cercaron de muros y fosos.

En Agosto de 1180, el Rey D. Fernando otorgó en Zamora un privilegio al Obispo D. Beltrán, haciéndole espléndidas donaciones *ad reficiendum ipsum Alcazarera et Ecclesiam Sanctae Mariae.*

Dedúcese, pues, que por entonces estaban comenzadas las obras de la iglesia episcopal, si se quiere que la palabra *reficiendum*, como parece, no signifique levantamiento de un templo no empezado, sino continuación de las obras del mismo. Si se admite esta última interpretación debe tenerse por cierto que los Obispos D. Pelayo ó D. Juan II fueron los iniciadores de la fábrica del templo. De todos modos resulta indudable que las obras de la Catedral debieron inaugurarse á principios del último cuarto del siglo XII, continuando luego paulatinamente hasta el pontificado de D. Esteban Egea, quien consagró solemnemente el templo por los años 1124 ó 1125 y lo abrió al culto público, según se lee en el texto de D. Lucas el Tudense, su sucesor en la silla *magnus lapidibus consumavit et ad consecrationem usque perduxit. (Cronicón,* página 113).

Del pórtico erigido á los pies de la iglesia, sobre cuya época de construcción se han emitido tan encontrados pareceres, no se conoce, hasta el día, más documento que el publicado por el ilustre historiador y canónigo de la iglesia compostelana Sr. D. Antonio López Ferreiro, y consiste en el testamento otorgado en 26 de Junio de 1225, por el zapatero de Tuy, Fernán Suárez, dejando, entre otras mandas, una dedicada á *Sanctae Mariae de Tuda Solidos V Portali ejusdem ecclesiae.* Parece, pues, indudable que por entonces se trabajaba en dicha obra destinada á completar el templo primitivo.

Disposición.—Comprende el templo actual el primitivo cuerpo de iglesia y las construcciones á él adosadas en diversas épocas.

Las dimensiones totales del templo en luces son: 50,20 metros de longitud la nave mayor, 16,35 metros de latitud del cuerpo de iglesia, 31,75 metros de largo la nave del crucero y 48 metros de altura en las naves principales.

Primitivo cuerpo de iglesia.—La planta de esta edificación, marcada de tinta llena negra en el plano general (2), se halla orientada según la tradición

(1) Escritura del Tumbo de Tuy, folios 37 y 171.

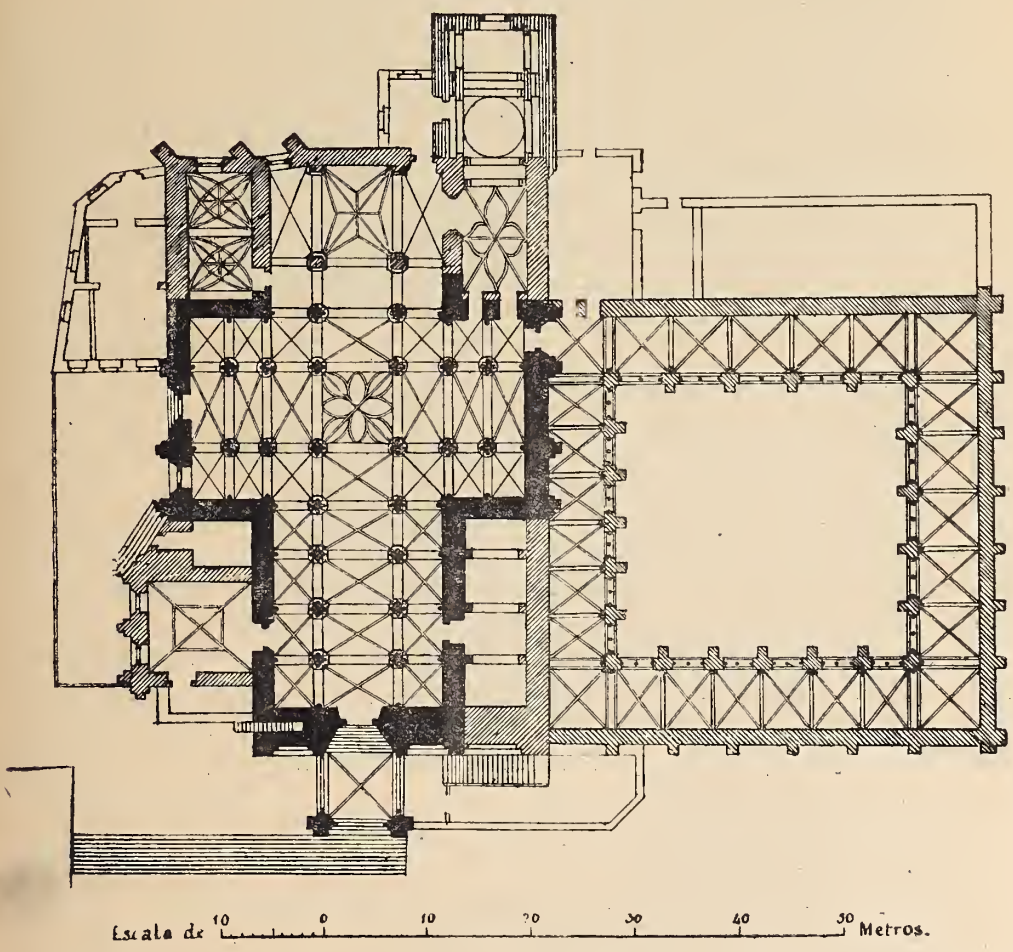
(2) He trazado esta planta con los datos que se ha dignado proporcionarme nuestro consocio y buen amigo Sr. D. José Villa-amil y Castro, y los que me ha suministrado mi también amigo querido Sr. D. Antonino Cerviño.

y consta de tres naves, tanto en el cuerpo de iglesia como en el crucero, que es de muy cortos brazos.

La fachada principal comprende la puerta abocinada de ingreso abrigada por un pórtico que corresponde al muro de cerramiento de la nave mayor y se halla protegida por dos torres de carácter defensivo que corresponden á los dos colaterales. Estas torres, de 6,40 metros de longitud por 3,80 de latitud, se coronan con pretiles corridos coronados por merlones con aspilleras.

En la fachada lateral N. se encuentra otra puerta de ingreso al edificio, y en el colateral S. del crucero la de salida al claustro, ambas de un solo claro, es decir, desprovistas de mainel central.

Planta general de la Catedral.



El muro de cabecera es recto y en él intestan directamente los colaterales. La subida á las torres y á toda la parte superior del edificio, se verifica por una escalera alojada en la torre N. O. de los pies de la iglesia, y cuya entrada se encuentra á 1,50 metros del piso del atrio, salvando esta altura con una pequeña escalinata exterior.

Construcción y organismo.—Las fábricas son de sillería granítica del país, variando las alturas de las hiladas entre 0,40 y 0,50 metros, correspondiendo por lo tanto al sistema de aparejo llamado medio.

Los diferentes elementos arquitectónicos comprenden siempre hiladas completas, y los arcos están formados por uno ó más anillos, según sus respectivos destinos, hallándose siempre trasdosados de igual espesor.

Por cima de las naves colaterales corren las galerías, que no aparecen cubiertas de bóveda seguidas, sino de arcos aislados que trasmiten los empujes de los embovedamientos altos concentrados sobre los apoyos de división de tramos y reciben las cubiertas de los colaterales en prolongación de las de las naves mayores. Estos arbotantes han sido tapiados modernamente.

Los formeros bajos de la nave del crucero son de medio punto, peraltados, es decir, que el arranque se halla por bajo de la línea de los centros.

Los formeros y transversales de la nave mayor son apuntados. En altas naves los formeros y transversales son también apuntados y los diagonales de medio punto.

Las bóvedas de colaterales de los brazos del crucero son de arista, muy tosca é irregularmente ejecutadas, y no parecen bombeadas, de modo que los arcos de arista deben tender á la forma elíptica; pero ofrecen grandes irregularidades á causa de los movimientos y dislocaciones que han experimentado las fábricas.

Las bóvedas de colaterales de la nave mayor son ya articuladas, así como los embovedamientos altos, cuyas plementerías están construídas de losas.

Los pilares son, ya de base, ya circular, ya octogonal. El neto es de sección cuadrada con columnas empotradas en los frentes y costados.

Las naves mayores tuvieron luces directas á través de estrechas ventanas abiertas en los muros de costado, pero que hoy están inutilizadas y es de presumir que las colaterales también las posean y que han sido cegadas.

Los hastiales é imafronte se hallan perforados por amplios rosetones, que son los que iluminan actualmente el sagrado recinto.

Enriquece las naves principales un elegante triforio compuesto en cada tramo de cuatro arcos apuntados iguales y de arranques á nivel, que cargan sobre columnillas. En el día todos estos huecos se hallan tapiados, pero han debido ser practicables los dos extremos de cada tramo.

Corresponden estas diversas obras á dos períodos distintos: al primero, inspirado en el arte románico, se refieren los apoyos, los muros de recinto y parte de los embovedamientos bajos, y al segundo, que se realizó bajo la influencia del ojival primario, pertenecen el cuerpo del triforio y las restantes bóvedas.

Decoración.—Las columnas empotradas en los pilares son de basas áticas con garras en los ángulos.

Los capiteles de formeros de colaterales, son románicos muy interesantes, y guardan grandes analogías con los de la Catedral lucense. En algunos de sus tambores campea la ornamentación vegetal y la geométrica, pero por lo general son historiados y fantásticos, representando animales enlazados ó afrontados.

Los del segundo cuerpo son de gran vuelo, y orlados de frondas, hallándose todos esculpidos por un mismo modelo.

Entre los accesorios del templo merece citarse especialmente el estimable púlpito ojival de piedra calada.

Clichés de A. Alvarez

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

CASTILLO DE OLITE (Navarra)

B.—Ampliaciones posteriores.

Numerosas han sido las obras adosadas al primitivo cuerpo de iglesia, y si bien algunas, como el pórtico y el claustro, ofrecen gran interés artístico, otras, en cambio, han sido tan poco acertadas que, como sucede en la generalidad de los monumentos, sólo han servido para hacer desmerecer al templo en sus naturales luces, grandiosidad y armónica sencillez primitiva.

Sólo me ocuparé en la reseña cronológica de las más importantes, ya resulten beneficiosas ó ya perjudiciales en el concepto artístico.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

(Continuará.)

La Sociedad de Excursiones en acción.

El Miércoles Santo, 27 de Marzo, salimos de Madrid para llevar á cabo la anunciada excursión á Zaragoza y Navarra los Sres. Aníbal Alvarez, Arenas y el que suscribe.

El exprés de Barcelona nos dejó en Zaragoza á la una y cuarenta, y el hôtel Europa nos dió, como otras veces, cómodo alojamiento.

La mañana del Jueves Santo la empleamos en el Pilar, Aseo, Matadero y San Pablo, y el Sr. Arenas, único que no conocía la heroica ciudad, pudo admirar las bellezas de que está llena.

En el mixto de las dos de la tarde salimos para Tudela, donde nos cruzamos con un tren de Pamplona, en el que venía á unirse á nosotros desde San Sebastián nuestro distinguido consocio D. Pablo Bosch.

Sin más tiempo que cambiar de andén, nos trasladamos al tren de Tarazona, y hora y media después llegamos á la pintoresca ciudad de origen celtíbero, que en el itinerario romano figuró con el nombre de Turiaso.

Tarazona estaba situada en el camino militar romano de Astorga á Zaragoza. En el cronicón de Idacio se le llama Turiasson, y en el anónimo de Rávena, Tyriassone.

Desde los tiempos más remotos tuvo Tarazona verdadera importancia, y en la dominación árabe conservó sus leyes y su religión.

La impresión que experimenta el viajero al llegar al primer puente que se encuentra desde la estación y contemplar la parte antigua de la ciudad, que está en escarpada colina, le produce una sensación grandísima.

Como población antigua se buscó la altura para la defensa, y con esos arranques que tenían las generaciones que nos precedieron, nada les arredró, y allí, en aquella empinada cuesta, asentaron la ciudad.

Al llegar á lo más alto, los diferentes puntos de vistas que se presentan no pueden ser más hermosos. Las estrechas y tortuosas calles, las rápidas pendientes, lo raro de los aleros, algunos sumamente curiosos, son arsenal grandísimo donde los pintores podrían encontrar miles de asuntos que trasladar al lienzo.

El palacio obispal, fundado sobre un acantilado casi vertical que sirve de asiento á los arcos sobre los cuales se erige la aérea fábrica, no puede ser más imponente.

La Catedral antigua, convertida hoy en parroquia, y la iglesia de la Magdalena, son notables.

A la otra parte del río Queiles, en la plaza de su nombre, se alza esbelta, en una pequeña altura, la Catedral nueva del siglo XIII. Esta obra fué muy reformada, siendo muy interesante las bóvedas del crucero, que si bien recuerdan, por su disposición, la de Burgos, presenta caracteres muy distintos de aquélla, y que la hacen digna de estudio por su aspecto hermoso. El exterior del crucero aparece adornado con labores de ladrillos y barros cocidos esmaltados.

Siendo tan conocida esta Catedral por las muchas descripciones que de ella se han hecho, sobre todo por Madoz, Madrazo y Quadrado, omitimos decir nada más.

En la contemplación de tan variado panorama invertimos la mañana, y eran ya las nueve y media cuando en un cómodo familiar salimos para Veruela. El camino, siempre subiendo, es sumamente curioso, pues el paisaje cambia con frecuencia por las continuas revueltas, no decayendo su belleza un solo instante.

Desde mucho antes de llegar, ya se descubre el célebre monasterio de Veruela, tan espléndido como severo, asentado á los pies del Moncayo, que parece lo está vigilando.

Una calle poblada de corpulentos árboles nos conduce á la portada que da paso á la hospedería, donde nos bajamos del coche, encargando que nos hiciesen de almozar mientras admirábamos las bellezas de aquella mole, que en levantarla airosa sólo se emplearon seis años.

Admiramos las condiciones del estilo del Císter, que tiene caracteres propios; aplaudimos su esbeltez, la pureza de su construcción y la sobriedad del adorno.

En la deliciosa contemplación del claustro pasamos gran rato. La variedad de sus ventanales no pueden ser más interesantes, y es verdaderamente notable su buen estado de conservación á pesar de los miles de vicisitudes porque ha pasado.

Un hermano lego, cuyo nombre sentimos no recordar, tuvo la bondad de acompañarnos, y gracias á él pudimos, á pesar de ser Viernes Santo, admirar mucho de lo bueno que allí hay.

Lo espacioso de la nave central y la sobriedad de los adornos le dan un carácter tan sencillo y grandioso á este templo, que lo hace verdaderamente imponente. Por ser Viernes Santo (como hemos dicho) y estar cubiertos los altares, nos causó gratísima impresión el sombrío, el imponente aspecto de los pilares y bóvedas de las cinco capillas absidales, que con sus antiguas mesas de altar le dan un carácter especial, y por lo mismo que había escasa luz y nada turbaba el profundo silencio que por la santidad del día reinaba en el severo templo, fué nuestra impresión tan grandiosa, que difícilmente se borrará de nuestra memoria.

En la hospedería del monasterio (donde hay habitaciones bastante buenas) nos dieron un suculento almuerzo, nada caro.

Con pena abandonamos aquel monasterio de tantos recuerdos históricos y la vista de tan grandioso espectáculo, en cuyo fondo se destacaba el Moncayo nevado, y volvimos á Tarazona á tiempo de tomar el tren, que á las cinco de de la tarde nos dejó en Tudela.

Nuestra llegada coincidió con la salida de la procesión, que presenciamos, y que estaba muy bien organizada, sin que ninguno de sus pasos merezca citarse.

Tudela está en un llano y ofrece muy buena impresión. Fuimos á la Catedral y contemplamos su interior gótico del XIII en muy buen estado de conservación. El pórtico, donde están los premios y castigos de la otra vida, le dan un carácter especial á aquellas piedras. Aunque con muy malas condiciones de luz, nuestro consocio D. Manuel Aníbal Alvarez obtuvo algunas fotografías.

Tiene Tudela casas señoriales y calles antiquísimas. Los palacios de los marqueses de Ugarte y de Iturbieta, del renacimiento, con salientes aleros de exquisita labor, son notabilísimos, y en cuyo gusto podría inspirarse la moderna arquitectura.

A la mañana siguiente salimos para Tafalla, y de esta población sólo mencionaremos una capilla románica de propiedad particular, en la que hay algunos cuadros y un tríptico de mérito. En una de las calles vimos una verja idéntica á la del monasterio de Tordesillas, que tiene la particularidad de estar cambiados y confundidos los machos con las hembras en sus enlaces. Después de almorzar, y por una hermosísima carretera que más bien parecía un paseo, salimos para Olite. Entramos en esta población pasando por un arco llamado del Reloj, penetrando en una gran plaza, en uno de cuyos extremos está el castillo, ya desgraciadamente en ruinas.

En la plaza y á la izquierda mirando al castillo hay una lápida perpetuando el nombre de heróicos hijos de la población fusilados por los franceses el año 1808.

Antes de entrar en el castillo contemplamos su exterior y vinieron á nuestra mente los grandes y transcendentales problemas tratados en ese montón de piedras que en época pasada con orgullo ocuparon Reyes. Esas piedras que los siglos han maltratado y que pronto desaparecerán del todo ¡cuántos recuerdos nos trajeron á la imaginación! En el Castillo de Olite se reunieron Cortes, en él vivió y murió Carlos III el Noble, y desde su construcción ocupó en la historia de Navarra lugar preferente.

En compañía de la que tiene las llaves, penetramos por entre aquellas ruinas y quedamos verdaderamente extasiados en la contemplación de la esbeltísima galería gótica, que es una obra de lo más acabado que se conoce y que en este número se publica debido á una fotografía de nuestro distinguido consocio D. Manuel Aníbal Alvarez.

Recorrimos aquellas ruinas en todas direcciones, subimos á las más altas torres por escaleras que se conservan muy bien y bajamos á los subterráneos donde se encerraban las fieras, y por último, contemplamos la Capilla Real, que es una joyita del arte arquitectónico construída evidentemente por artistas franceses, como lo acredita su estilo interior y la preciosa portada, en la cual se empleó la flora de un modo admirable, y que recuerdan las iglesias de la Isla de Francia.

En Olite como en Tudela, existen antiguos palacios señoriales de salientes y adornados aleros, con casetones colgantes, que le dan carácter especial á aquellas estrechas callejas.

Al salir del Castillo y reunidos en la plaza, no pudimos menos de comentar el estado de un edificio que se va desmoronando y se vende á duro la ca-

rretada de piedra, siendo así que, según tenemos entendido, su legítimo propietario es la Diputación de Navarra. Nos permitimos llamar la atención de esa celosísima Corporación que tan repetidas pruebas dió de su cultura y amor al arte, y que con tanto desvelo acude presurosa á ayudar á la Comisión de Monumentos, para que á ser posible recabe sus indiscutibles derechos con el fin de que declarado momumento nacional pudiera volver á su esplendor la antigua residencia de los Monarcas navarros.

A las ocho de la noche salimos para Pamplona, y á las diez nos recibió en la estación, en nombre de la Comisión de Monumentos, nuestro consocio don Julio Altadill, que tan entusiasta es de nuestra Sociedad.

El Domingo de Resurrección, á las ocho de la mañana ya estaban en el hotel *La Perla* el Sr. Altadill, el arquitecto Sr. Ausoleaga y el comandante de Ingenieros Sr. Morera de la Vall. Fuimos con ellos á la Catedral, donde admiramos las riquezas de las alhajas, los cuadros y las ropas, y después de examinar los sepulcros de la antigua cocina fuimos al claustro, y en la contemplación de sus afiligranadas labores empleamos gran rato.

Visitamos la Diputación y su notable archivo, y después de ver algunas iglesias fuimos al Museo Provincial, que es una verdadera tacita de plata; todo en él está dispuesto con gusto y se ve que reina un orden admirable en la colocación de los diferentes objetos de que se compone, haciendo honor á los encargados de tan valiosas joyas artísticas.

Con nuestros acompañantes vimos todo lo notable que Pamplona encierra, y que no detallamos por ser conocido, y debido á las amistades y relaciones de los señores citados, en todas partes se nos miró con agrado, recibiendo de todos tantas y tan repetidas pruebas de atención, que cumpliendo el encargo del señor Presidente, en nombre de la Sociedad rogué al decano de la prensa hiciese público (como así tuvo la bondad de hacerlo) nuestra más profunda gratitud por las distinciones de que habíamos sido objeto desde que pisamos la hermosa tierra navarra.

La tarde del domingo la empleamos en ir á Gazolaz, en cuya expedición nos acompañó el distinguido arquitecto Sr. Ausoleaga.

Es Gazolaz un pueblo pequeñísimo con una iglesita románica que acredita y retrata el carácter enérgico y sobrio de los navarros. Posee la iglesia un terno completo de extraordinario mérito, con exquisitos y primorosos bordados que nos recordaron los de Támara y Guadix. Unos y otros son del XVI.

A la mañana siguiente, á las seis, salimos para Huarte-Araquil, y debido á la bondad del Sr. Ausoleaga, que había escrito el día antes, ya encontramos preparados los caballos que nos debían llevar á San Miguel de Excelsis.

La subida por la agreste montaña, por aquellos mal llamados caminos, que distan mucho de serlo, no puede ser más curiosa. El panorama que se presenta á cada revuelta es diferente y siempre sumamente interesante, no pudiendo describirse; los infinitos pueblos que se van viendo en todas direcciones, la vega hermosísima de Huarte-Araquil, y como marco de ese espléndido cuadro, por un lado el Moncayo y por otro los Pirineos, le dan un aspecto de tanto interés, que en momentos determinados queda nuestro ánimo verdaderamente subyugado á la vista de ese grandioso espectáculo superior á toda ponderación.

A nuestra llegada á San Miguel nos recibió con exquisita cortesía el rec-

tor D. Miguel Maquirriain, y cuando supo por la carta del Sr. Ausoleaga que trataba con una Comisión de la Sociedad de Excursiones, se puso por completo á nuestra disposición, y sin pérdida de tiempo nos llevó á admirar el magnífico esmalte de incomparable mérito, y que no describimos por ser conocido de la mayoría de nuestros consocios. Ni la época exacta, ni la procedencia de tan valiosa joya artística se conocen de un modo cierto.

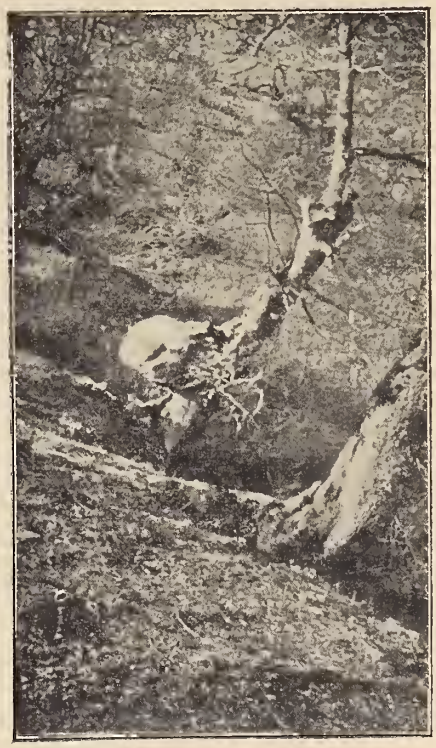
La iglesia es románica y el altar (moderno), debido á dibujo del Sr. Ausoleaga, es de gusto y severo.

Los alrededores de San Miguel son preciosos, y el contraste que forman las encantadoras vistas y la naturaleza verdaderamente salvaje le da un carácter propio.

Después de una mañana de continuo movimiento, los estómagos necesitaban fortalecerse y de ello se había encargado el ama del señor Rector, presentándonos un opíparo almuerzo al que hicimos los honores.

Dimos por todo gracias al Sr. Maquirriain, y empezamos el descenso.

Cuando subimos, en el primer tercio de la montaña vimos uno de los robles que la pueblan con una piedra grandísima en el tronco, como inscrustada en él. Pedida la explicación á los guías, resulta un caso verdaderamente curioso. Una mole de piedra, por uno de esos fenómenos inexplicables, se desprendió de la montaña, y rodando, fué á dar al tronco de un árbol, que con aquel choque que dó medio destrozado, mas no muerto, y andando el tiempo, al revivir, levantó la enorme mole, y hoy se da el caso rarísimo de ver un árbol al que le sale del tronco, á más de un metro del suelo, una piedra de un metro cúbico.



Roble de la montaña á que alude el Sr. Cano.

Al llegar á esta corte, la casualidad nos reunió con el ilustre poeta General D. Leopoldo Cano, y como Aníbal Alvarez es un artista de corazón, le dió tan acabada, tan perfecta cuenta de aquel caso tan extraordinario y tan raro, y de tal modo se penetró de la descripción el aplaudido vate, que al rogarle nos hiciese unos versos, al día siguiente nos entregó la composición que publicamos, y que como suya no necesita ponderarse.

El Boletín de la Sociedad Española de Excursiones se engalana hoy con tan valiosa joya, é interpretando fielmente los sentimientos de mis consocios, al expresar á tan distinguido literato nuestra más profunda gratitud por su delicada atención, enviamos un caluroso aplauso á quien demostró, como el General Cano, que en él están hermanados el pundonor del militar, la ciencia del maestro, la inspiración del poeta y un grandísimo amor á la Patria.

SAVIA DE ROBLE

Con aire de majestad
y con dureza absoluta,
por ley de esa fuerza bruta
que se llama *gravedad*,
una mole de granito
rodando de la montaña,
como si hiciese una hazaña,
cayó sobre un arbolito,
que bajo la piedra inerte,
que sobre su tronco blando
quedó como proclamando
el derecho del más fuerte;
por vencido no se dió,
pues en la agresión salvaje
perdió el tronco y el ramaje...
¡pero las raíces no,
que eran de esa savia noble
con que el vigor se acrecienta...!
(porque hay que tener en cuenta
que el arbolito era un roble);
y retoñando enseguida,
de luchar con afán loco,
ejerciendo poco á poco
el derecho de la vida,
y esquivando el pétreo yugo
por no prestar vasallaje,
fué, con su nuevo ramaje,
envolviendo á su verdugo;
y, vigoroso, creció;
y hoy, más que sorprende, espanta
ver cómo el roble levanta
la roca que le aplastó.

* * *

Así de la fuerza impía
se vengó la libertad,
y quedó la crueldad
esclava de la energía.
Así es la victoria noble
del pueblo que fué vencido;
así ha de alzarse el caído
que tiene *sangre de roble*.

(Leopoldo Cano.)

A Huarte-Araquil llegamos después de una agradabilísima excursión, de la que todos guardamos tan buenos recuerdos. Allí tomamos el tren que nos llevó á Alsásua, y en esta estación el exprés para Madrid. En Burgos, donde saludamos á nuestro consocio el señor Lampérez, quedó el señor Boch, y á la mañana siguiente, una vez que el tren hizo alto, hubo (como siempre) la desbandada de los excursionistas, que en aquel momento dejaban de serlo, y corrían presurosos en busca de coches, ávidos de abrazar á sus familias.

JOAQUÍN DE CIRIA.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

CATEDRAL DE OVIEDO

Sillería que estuvo colocada en el centro del Templo

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 172

Madrid. — Junio de 1907.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios cuatro pliegos y una lámina portada, como terminación de la obra *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Catedral de Astorga.—Forma grupo su sillería con la de la Catedral de León, de aspecto y disposición general enteramente semejantes, sin más diferencias que la crestería ó terminación del dosel corrido, que en ésta es de arte plateresco (formado por una serie de tableros calados, correspondientes á cada una de las sillas altas, cuyas labores son de variados motivos tomados de la fauna y flora, sin carácter ojival), mientras que en la leonesa, los calados son de dibujo geométrico con pináculos y remates florenzados.

En los respaldares del orden superior, hay imágenes de santos, de cuerpo entero, talladas en medio relieve, muy parecidas á las de León, así como en los del inferior hay medias figuras debajo de arcos canopiales. Misericordias, brazales, pilastras, todo es semejante en disposición, pero en factura es más fino aquí, indicando una época más adelantada, sobre todo algunas de las imágenes de santos, que son de marcado estilo Renacimiento, y quizá sean obra de los maestros Roberto y Nicolás, que trabajaron en ella por el año 1551.

Entre los curiosos asuntos representados en sus tallas, tenemos: *panadero con cesto y detrás otro hombre robándole los panes; jugadores de cartas; lucha de un ave de rapiña y un cocodrillo; combate entre hombre y monstruo; pelea de muchachos; mona peinando á otra,* etc., etc.

Las figurillas pareadas que hay en las pilastras que separan los tableros altos, son también muy lindas y no las tiene la de León, como tampoco tiene los tableros de debajo de los asientos decorados con tracería que vemos en ésta á semejanza de las de Plasencia y Sevilla.

Catedral de Oviedo.—Estuvo hasta hace poco tiempo esta sillería en el centro de la nave principal, pero sin que sepamos la causa, ha sido quitada de allí por orden del Cabildo y arrinconada en una capilla, colocando en su lugar

otra nueva, sin mérito alguno (pero sin duda más cómoda para los canónigos).

En el año 1905, en que está tomada la fotografía que reproducimos hoy, constaba de dos órdenes de asientos, 34 abajo y 45 altos, iguales unos á otros y muy semejantes sus tableros á los de las sillas bajas de la Catedral de León. Como en aquélla, tienen medias figuras en relieve, encerradas en recuadros separados por pilastras. En las enjutas de estos recuadros, sobre el arco que cubre cada una de las figuras, hay motivos ornamentales muy curiosos. Las figuras de las sillas bajas son personajes bíblicos, con símbolos y filácteras destinadas sin duda á contener leyendas alegóricas. En las altas se representan varios santos, cuyos nombres van escritos en los *nimbos*, que todos llevan.

Las *misericordias,* son también en el estilo de las de León, representando animales y asuntos de época.

De su autor nada sabemos, pero es muy probable que en ella trabajara el mismo maestro Theodorito que hizo la de León.

Catedral de Zamora.—Tiene el coro de esta Catedral dos órdenes de sitiales; en los altos hay figuras de santos, talladas en los respaldares, y en torno de cada una su correspondiente inscripción alegórica. Corre sobre ellas un dosel con finas labores y un friso decorado con follajes y caprichos.

En el testero, llenando el respaldo de la silla episcopal, que está en el centro, vemos las imágenes del Redentor y las de los Apóstoles, ejecutadas en bajo-relieve. Este sitial remata en un doselete de forma piramidal de elegante forma y finas labores.

En los extremos de la sillería hay otros dos sitiales, uno á cada lado, con doseletes semejantes al de la silla episcopal, con labores caladas de gran mérito, y en los respaldares las imágenes de San Roque, en el lado del Evangelio, y la de San Miguel en el de la Epístola.

En las sillas bajas se ven figuras de Patriarcas y Profetas; por todo lo que resulta bastante semejante á las de León y Astorga, al igual de las cuales, una de las cosas que más la caracterizan es la abundancia de tallas con asuntos extravagantes y curiosos, tales como: *una zorra vestida de fraile predicando ante un grupo de gallinas que la escuchan con atención, mientras ella se guarda los pollos; muchachos soplándose en el trasero con unos fuelles; hombre luchando; cerdos* y otros animales y motivos extravagantes, sumamente parecidos á los de aquéllas, por lo cual puede asignársele una fecha igual de antigüedad, sobre todo con la de Astorga, á la que es tan semejante que no cabe dudar que en una y otra se siguió el mismo trazado y tal vez sean obra de unos mismos maestros.

Está construída con madera de nogal obscuro (1).

Catedral de Sevilla. — El estudio de la sillería del coro de esta Catedral (obra en su mayor parte del siglo XV) es útil en extremo á todos los artistas por los muchos y curiosos detalles que se nos presentan en sus tallas, tanto artística como socialmente considerados, de los cuales no trataremos ahora con mucho detenimiento por haberlo hecho ya en un estudio monográfico publicado el año 1901 en este BOLETÍN.

El 1.º de Agosto de 1888, el derrumbamiento de un pilar con gran parte de la bóveda aplastó por completo la magnífica reja de cerramiento del coro, y redujo á menudos fragmentos los primeros asientos del lado de la Epístola.

(1) Para conocerla en detalle puede leerse el erudito estudio publicado por D. Francisco Antón. «Estudio sobre el coro de la Catedral de Zamora».

Con este triste motivo hubo de arrancarse de mala manera gran parte de la sillería y trasladarla, sin intención de armarla otra vez, á la capilla de San Francisco, donde permaneció en informe montón, hasta que en el mes de Agosto de 1897 se ordenaron un poco los restos y se presentaron en un salón del Alcázar para poder apreciar su estado y proceder á su restauración.

Con escasísimos recursos pecuniarios (debidos á suscripción nacional) y luchando con muchas dificultades, emprendióse la obra, dirigida por D. Joaquín Fernández, arquitecto (1), y por los señores D. Claudio Boutelou y don Virgilio Mattoni, de la Comisión de Monumentos; á cuyo celo é inteligencia, secundados por la pericia artística de los tallistas Eduardo Bellver, Adolfo López principalmente, y otros cuyos nombres siento no recordar, auxiliados hábilmente por el maestro carpintero Sr. Solís, se debe el haber llegado á dar cima de un modo tan perfecto como lo han hecho á obra tan llena de dificultades, pudiéndose ya, colocada y terminada por completo, tal cual estuvo en su lugar primitivo, admirarla y verla por inteligentes y profanos, como si el transcurso de los siglos no hubiera hecho mella en sus finas y elegantes labores.

Ocupa la sillería un espacio de planta rectangular entre los dos tramos de nave central contigua al crucero. Es de madera de roble y abeto. Apóyase por los costados en los pilares correspondientes á las altas naves y por el testero en un muro de cantería, orlado en la parte superior por una faja de tracería flamígera, terminada por una imposta coronada de crestería. Está formada por dos órdenes de sillas: el alto con 33 por cada lado, mas la arzobispal, colocada en el centro del testero, y el bajo con 25 al lado de la Epístola y 25 al lado del Evangelio, que forman un total de 117, separadas por cuatro entradas, dos laterales por debajo de los órganos y dos al fondo, que comunican con el trascoro. Las sillas altas están cobijadas por un guardapolvo corrido, formado por gran escocia, decorada con preciosas y variadas tallas ojivales, que apoyan en los contrafuertes de los respaldares, viniendo á terminar en un friso de tracería flamígera, dividido por pilastras con figuras de santos sobre repisas, cobijadas aquéllas por doseletes con pináculos. Este frente termina por la parte inferior con un cairelado de arcos ojivales lobulados, y por la superior con una crestería de arcos también lobulados, erizados de trepados. Los fondos ó respaldares de cada silla son de taracea ó lacería mudéjar (2), embutidos en distintas maderas de diferente dibujo cada uno, separados entre sí por pilastras con dos órdenes de pequeñas estatuas con doseletes y repisas, en cuyas pilastras apoyan arcos canopiales lobulados, gabletes y cardinas que cierran, haciendo como un marco á cada cuadro de tracería. El tablero correspondiente á la segunda silla de huéspedes, tiene incrustado el escudo de armas de Castilla y León y una inscripción con la fecha y nombre del artista que la hizo. Debajo de cada uno de estos tableros de tracería hay unos relieves en que se representan escenas reales ó fantásticas. Los brazales de las sillas están formados, así como los asientos de misericordia, por animales, figuras humanas, grupos caprichosos, etc.

Las sillas bajas, como antes dijimos, suman un total de 50, 23 á cada cos-

(1) Ultimamente reemplazó á este señor en la dirección de las obras el arquitecto D. Mariano Fernández Rojas.

(2) La taracea tuvo su origen en la imitación del mosáico, cuyo efecto hace con maderas de distintos colores. Se aplicó en Italia desde el siglo XIII.

tado y dos en cada uno de los ángulos del testero. Se componen de base, con arcada ojival de relieve, asiento móvil, espaldar de taracea, figurando el escudo del Cabildo, que es la antigua Giralda (dos cuerpos y remate con campanas); brazales con figuras talladas y á la altura de los hombros, segundos brazales lisos, de donde arranca otro respaldar con relieves que representan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Encima un frisito con ángeles tallados y simétricos, llevando atributos de la Pasión, largas alas, pelo eychiano y larga túnica con cinto. Hay algunos buenos, en otros se ve cambio de actitud. En cinco sillas en vez de ángeles hay figuras humanas con diversos atributos, y en otras cuatro, figuras sentadas con símbolos. En las volutas, en forma de báculo que separan los brazales inferiores de los superiores, se ven figuras más ó menos convencionales y retorcidas para llenar el círculo.

En los tableros colocados en los pasillos laterales que dan entrada al coro por las capillas de los costados, tenemos relieves ojivales sobre motivos geométricos. Es obra moderna, inspirada en la antigua, por haberse perdido los primitivos.

Los tableros de los costados correspondientes á las entradas por el trascoro, contienen preciosas composiciones, ejecutadas en alto relieve, obra de fines del siglo XV, que á pesar del mal estado en que se encontraban, han sido muy acertadamente restauradas por el Sr. Bellver. Cada costado lo forman tres tableros de distinta altura, apareciendo representada en el del lado del Evangelio la Ascensión del Señor y un San Miguel en pie con armadura y manto talar. Es una figura muy curiosa por la indumentaria. En el costado correspondiente á la otra punta, represéntase la venida del Espíritu Santo y la Resurrección. Todos estos tableros están separados y como encuadrados por tallas ojivales de un trazado muy fino.

El espacio intermedio entre las dos puertas está destinado á la silla arzobispal, que con otras dos, colocadas á los lados se alzan sobre ancha escalinata de mármol rojo con balaustrada de bronce dorado, obra muy posterior al resto de la sillería.

La silla arzobispal es debida al maestro Dancart; pero ha sufrido mucho con reformas de mal gusto, siendo el espaldar y las cuatro columnas que sostienen el dosel de época posterior á lo demás. Cobíjala un doselete, en que aparecen mezclados adornos ojivales con otros del siglo XVIII. Las sillas laterales, destinadas á los asistentes, también han sido recompuestas y están igualmente cubiertas por doseletes exágonos de menor altura que el central.

Debajo de los tableros decorados con taracea mudéjar, hay otros más pequeños (semejantes á los que tiene la sillería de Plasencia), en los que se representan en relieve variados asuntos. Son todas estas tallas de estilo ojival, entre los siglos XV y XVI, viéndose en ellas, tanto por su factura como por los ropajes de sus figuras, perfectamente determinada la influencia del Norte.

Los asuntos principales son: *grupo que parece representar la avaricia*, formado por una mujer contando dinero, dos hombres, el diablo y otra figura de pequeño tamaño montada en un monstruo; *mujer con traje monjil cabalgando sobre un monstruo*; un *entierro* en el momento de colocar la caja en la sepultura; *hombre luchando con monstruo*; *pareja de caballero y dama hablando cogidos de la mano, detrás escudero y entre las almenas del castillo una cabeza de hombre que los observa; niño desnudo en un lecho cogido por dos monstruos* (refiriéndose quizá á la infancia de Hércules); *corrida de toros enmaromados*

(fiesta llamada *gallumbos* en Andalucía); *lucha entre dos caballeros* á pie, curioso *torneo entre caballero y dama*, ésta derriba á su contrario de un bote de lanza, es un relieve muy interesante y de pronunciada influencia eychiana, lo mismo que otro representando un *festín*, en el *que aparecen cabezas de hombre recién cortadas;* niños desnudos tocando y cantando; *aparición del ciervo con la cruz á San Eustaquio*; *Hércules niño estrangulando á dos monstruos* (en estos tres relieves se ve la influencia del Renacimiento); asuntos grotescos de carácter ojival; monstruos con capuchas de fraile; *David y Goliat*; *danza al son del tamboril*; *dragón persiguiendo á pastor y ovejas, y caballero que se dispone á darle muerte con su espada* (asunto muy corriente en los romances de la Edad Media); otro torneo muy curioso por los trajes, etc., etc.

En las sillas bajas hay también pequeños tableros semejantes á los anteriores; pero los asuntos son ya escenas de la Vida y Pasión de Jesús y del Antiguo Testamento, ejecutadas en época muy posterior. Están colocados en el orden siguiente: Lado Evangelio.—*1.° Resurrección.—2.° Jesús en los infiernos.—3.° Piedad.—4.° Calvario.—5.° Jesús con la cruz.—6.° Ecce Homo.—7.° Jesús ante Pilatos.—8.° Jesús atado á la columna.—9.° Jesús coronado de espinas.—10. Lavatorio.—11. Oración del Huerto.—12. Prisión de Jesús.—13. Cena.—14. Entrada en Jerusalén.—15. Mesa larga y debajo una mujer que agarra á otra por los pies (es malo y le faltan figuras).—16. Tentación de Jesús.—17. San Juan bautizando á Jesús.—18. Jesús ante los doctores.—19. Degollación de los inocentes.—20. Herodes.—21. Huída á Egipto.—22. Presentación de Jesús en el templo.—23. Circuncisión.—24. Nacimiento del niño Dios.* Y en la ochava, *la Adoración de los Reyes Magos.*

En general, todas estas tallas tienen el defecto de la exagerada desproporción de las figuras, apreciándose en ellas la influencia que sobre las artes trajo el imperio de Carlos I, viéndose en los ropajes elementos amalgamados de las civilizaciones árabe y romana con otros del siglo XVI. Las actitudes tienden á la exageración, siendo lo mejor el modo de tratar los paños, apreciándose muy bien la mano de varios entalladores.

En el lado de la Epístola los asuntos son del Antiguo Testamento; los cuatro primeros, tallados nuevamente al hacerse la restauración, reproduciéndose los antiguos que estaban destruídos. Empiezan por la *Creación del mundo*, *Caída de Luzbel*, *Creación de Adán y Eva*, etc., etc., *para concluir con la historia de los israelitas y Profecías de Isaías.* Estos relieves son mejores que los del lado opuesto y más antiguos.

Las estatuitas sueltas, repartidas por toda la sillería, forman un total de 216, correspondiendo 72 al dosel corrido y 144 á las pilastras. Las hay de distintos artistas y épocas, algunas bastante buenas y muy interesantes casi todas por la indumentaria. Son nuevas las ocho que están sobre las cuatro primeras sillas del lado de la Epístola y las correspondientes á la cuarta y quinta del opuesto (reproducción de las antiguas). En las *misericordias* y brazales están talladas escenas grotescas y animales reales ó fantásticos.

Del estudio en conjunto y datos que existen sobre esta sillería, puede deducirse que la parte ojival y mudéjar son resultado del primer plan, y que en sus relieves trabajaron diferentes entalladores influídos por distintas tendencias, así artísticas como sociales, viéndose clara la del Norte en algunos relieves, la del Renacimiento en otros y la mudéjar en la tracería y en alguna composición, tanto humorística como religiosa.

En una inscripción que en caracteres góticos hay en la segunda silla del lado del Evangelio, se lee: ESTE CORO FIZO NUFIO SANCHEZ, ENTALLADOR, QUE DIOS AYA, ACABOSE ANO DE MCCCC LXX VIII AÑOS. Examinados los documentos existentes en el archivo de la Catedral, aparece este Nufio ó Nufro Sánchez viviendo en 1461 en la Plaza de Torneros, siendo su padre maestro mayor de carpintería de la Catedral, sucediéndole en 1464 y continuando en su posesión hasta 1478 en que falleció, y figura ya maestro Dancart en las cuentas de la sillería. En un libro de actas capitulares del 1478 se manda pagar á Dancart varias cantidades por la obra de las sillas y se ordena también se dé al dicho maestro 16.000 maravedís *por cada silla de obra como las ya hechas, y por la grande otro tanto de lo que se dé por dos sillas de las otras, tasadas en 18.000 maravedís.*

En los libros de fábrica consta que en el año 1464 maestro Duardo era carpintero de la Catedral y que los entalladores Marco Manto en 1496, maestro Marco en 1497 y Juan de Ecija en 1496 cobraron algunas cuentas por obras en la Catedral, y muy bien pudieron ayudar en la obra de la sillería, como lo hizo Gonzalo Gómez en 1497, Gómez Horozco en 1511 y Juan Alemán (discípulo de Jorge Fernández Alemán) que en 1512 terminó algunas sillas que estaban sin concluir.

De todos estos acuerdos y cuentas, se deduce que á Nufro Sánchez le sucedió el maestro Dancart en la dirección de las obras, que también dejó sin terminar, continuándolas otros en los años siguientes hasta llegar así al siglo XVI, pudiendo decirse que toda la parte ojival se hizo en tiempo del maestro Nufro Sánchez, debiéndose á Dancart la silla del Prelado, las tallas de los costados y algunos relieves de marcado carácter extranjero, así como á Gonzalo Gómez, á Horozco y á otros desconocidos todos los demás tableros, asientos y figuras en que se manifiesta bien claramente el siglo del Emperador Carlos I.

Catedral de Granada.—Ocupa el coro el espacio comprendido entre seis pilares de la nave central; su sillería es de escaso valor artístico, construída en el siglo XVI en estilo ojival de la última época, con bastantes elementos plateresco.

La silla episcopal es muy pobre, lo mismo que el resto de la sillería, y, como toda ella, tiene también relieves y adornos plateresco, mezclados con los ojivales y con otros de tiempos más recientes.

Colegial de Belmonte (Cuenca).—En la iglesia de San Bartolomé hay una sillería perteneciente á este período, compuesta de 29 sillas de nogal. De ellas, seis (tres á cada lado) sólo tienen ligeros adornos ojivales; en las demás existen, en los respaldares, tableros con asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento bastante bien ejecutados. Entre ellos recordamos los siguientes: *La Creación, la Caída del Demonio, Expulsión de Adán y Eva del Paraíso, Reparto de tierras entre Abraham y Lot, la Crucifixión y Santa Ana y la Virgen.*

Los respaldares de los sitiales altos tienen sobre ellos arcos canopiales; pero las sillas bajas, los brazales y las *misericordias* son lisos completamente.

Está el coro en planta baja y se trajo á él la sillería del vecino pueblo de Villaescusa de Haro, y sin duda sería costeado por D. Diego Ramírez, Prelado que fué de las diócesis de Astorga, Málaga y Cuenca en tiempo de los

Reyes Católicos, natural del mencionado pueblo, al que hizo muchas donaciones.

Damos con esto por terminada la descripción de las sillerías pertenecientes al primer grupo de los tres en que las hemos dividido para su estudio, pues si bien es verdad que existe alguna más que las ya apuntadas, son de escaso mérito artístico, como la de la Colegial de Torrijos, compuesta de dos órdenes de asientos sin nada notable, por lo cual pasamos á ocuparnos de las del segundo, ó sean de arte plateresco.

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Iglesias medioevales de Tuy.

(Continuación.)

Torre fortificada adosada al costado N. de los pies de la iglesia.—Se mandó labrar por el Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor, segundo de este nombre, según aparece en escritura de 22 de Noviembre de 1419 (1).

Consta esta torre de tres pisos: el primero consagrado al Santísimo, y el segundo á San Andrés; se hallan cubiertos con bóvedas de crucería francesa, y el tercero y último está cerrado á teja vana. Se halla robustecida esta torre por contrafuertes, y defendida por potente matacán corrido, sobre el que se eleva un pretil perforado por aspilleras y coronado de merlones.

Campanario.—Descansa esta torre sobre el tramo colateral N. O. del brazo del Evangelio lindante con el hastial correspondiente. Esta obra es románica en su cuerpo inferior, y del renacimiento en el superior, que fué ejecutada á expensas del Obispo D. Beltrán, y terminado en 18 de Octubre de 1499.

Torre del reloj.—Se halla situada entre las dos que acabo de citar, y es la donada por el Emperador Alfonso VII al obispo D. Pelayo. Esta histórica torre, que sólo sirve hoy para el paso de las pesas del reloj, formaba haces con el hastial N. del templo. Mas al edificar la torre contigua del Sacramento, se tomó parte de la de Alfonso VII, según lo demuestra el hueco cortado de esta última que aparece bajo el reloj, y se colocó delante de la parte que se ha dejado subsistir un retallado y robusto contrafuerte, para reforzar, por el costado, el ángulo saliente de la repetida torre del Sacramento.

Claustro.—No se tienen datos ciertos respecto á la primitiva construcción de esta interesante obra, y sólo se sabe que ha sido completamente reedificada hacia los años 1408 por el Obispo D. Juan Fernández de Sotomayor, según dos inscripciones colocadas en la galería del S., una de las cuales resulta muy poco legible.

En Agosto de 1415 parece estaba ya concluída esta obra, puesto que en

(1) Protocolo Paranim, folio 22.

una escritura de cambio hecha entre los Padres dominicos de Tuy y el Rector de San Juan de Porto, figura como uno de los testigos *Estevo Damorin, carpinteiro maestro da obra da claustra da Iglesia de Tuy* (1).

Estas obras de carpintería deben referirse á las que dicho prelado mandó construir sobre las galerías del claustro para trasladar á este sitio su palacio, que antes se encontraba en la Oliveira.

La primitiva entrada al nuevo palacio se efectuaba por un costado del muro de la galería oriental del claustro, y D. Diego de Torquemada la mandó trasladar en 1569 al centro del mismo y construir una nueva escalera de subida que aún subsiste.

Capilla de Santa Catalina.—A la época de erección del claustro tiene que corresponder la construcción del muro que separa su galería del costado N. de la capilla de Santa Catalina, adosada al costado derecho, según se entra, de los pies del templo, y que hoy se halla dedicada á iglesia parroquial. Esta capilla fué restaurada en 1700 por el Obispo Fray Anselmo de la Torre.

Cimborio.—Los datos cronológicos que existen de la erección de esta obra son los dos escudos que se ven incrustados en la bóveda, pertenecientes al Obispo D. Diego de Avellaneda (1526-1537) como lo comprueban los sellos de varios títulos expedidos por este prelado y el grabado de un Sinodal publicado por el mismo.

Capillas de la cabecera.—Se han alargado hacia Oriente en tiempos del Obispo D. Pedro Beltrán (1495-1499), según consta en actas capitulares (2) y se consigna además en una inscripción existente en la capilla de Santiago. Resulta, por lo tanto, que la parte de la capilla mayor situada delante de la escalinata pertenece á la primitiva planta románica, y el resto de la misma á las postrimerías de la décimoquinta centuria, cuya bóveda ha sido después restaurada por el maestro Novas en 1794-95.

El alargamiento del templo hacia Oriente parece ser de 8,50 metros, según las señales que restan de la parte antigua.

Capilla de San Telmo.—La primitiva, situada en la cabecera de la nave lateral derecha, pertenece al Obispo Fr. Diego de Torquemada, que la hizo labrar por los años 1577-78, y se halla cubierta de bóveda de crucería.

Posteriormente resultaba ya reducida esta obra á causa de la gran concurrencia de fieles, y en su consecuencia se demolió el muro de fondo y se prolongó la capilla hacia el E. por los años de 1770-85, coronando el tramo de ampliación con una cúpula greco-romana de escaso valor artístico.

C.—Desperfectos y obras perniciosas.

Los siglos XVII y XVIII han sido funestos para el monumento, no sólo por los desperfectos que los agentes naturales han producido en sus fábricas, sino también por las obras realizadas durante este período, perniciosas todas ellas para el efecto estético, y algunas hasta para la estabilidad de las fábricas.

Comienza tan desdichada serie de reformas el prelado Fr. Prudencio de Sandoval en 1608 (3), situando la entrada del palacio episcopal al costado

(1) La Cueva: Obra citada, t. IV, pág. 26.
(2) Libro 2.° del secretario particular Fernan Pérez, folio 215.
(3) Notas de un anónimo que consultó el historiador La Cueva.

derecho del grandioso pórtico del imafronte, para lo cual tuvo que cerrar el arco lateral correspondiente, y erigió sobre los claustros unas galerías altas sostenidas por deformes pilares colocados en el patio ante las bellas arcadas de los claustros, con lo cual mató el efecto estético de estas dos muy preciadas joyas del arte cristiano.

En el obispado de D. Diego de Torquemada (1564-1582), hubo ya precisión de acodalar parte de los pilares correspondientes al crucero, según indica el escudo de este prelado colocado en uno de ellos.

A este triste acontecimiento sigue, en 1627, la ruina del muro lindante con el Palacio episcopal (1), y una de las bóvedas del claustro (2).

En 1715 hubo necesidad de acodalar por sus centros, con arcos de sillería, los pilares de alta nave correspondientes al coro, por haberse cerchado, á consecuencia tal vez de movimientos sísmicos, de que no se tiene noticia, pero sí consta que el terremoto llamado de Lisboa, de 1.° de Noviembre de 1755 (3), y el que se sintió en Tuy el 31 de Marzo de 1761 (4), ocasionaron en muros, pilares y bóvedas nuevos daños, aumentados más todavía con el rayo caído en 16 de Noviembre de 1791.

Las actas capitulares dicen que los destrozos alcanzaron á toda la iglesia, haciendo especial mención de los ocasionados en las torres, bóvedas, cepa toral del lado del Evangelio y capilla mayor.

En los años de 1792 á 93 se reconstruyeron los dos pilares que sustentan las bóvedas de esta capilla, bajo la dirección del lego Fr. Mateo. Estos apoyos desdicen grandemente de los restantes del templo por sus pésimas formas, y su autor fué expulsado de las obras, al parecer, por haber puesto dicha capilla en peligro de ruina (5).

En 19 de Abril de 1793 recurrió el Cabildo al Gobierno en demanda de 70.000 reales del fondo de Obras pías para *demoler* y *apear* las torres de San Andrés, del reloj y de las campanas, por haber quedado muy resentidas á consecuencia de la exhalación desprendida en la noche del 17 de Noviembre de 1791 (6).

En 1795 se efectuó la reparación de todos los desperfectos, bajo la dirección del maestro D. Domingo Novás, conservando las tres torres que se había proyectado derribar, y entonces es probable que se acodalasen los demás pilares.

D.—Decoración interior.

El templo es de airosas proporciones, y la multiplicidad de arcadas y embovedamientos que forman las intersecciones de las tres naves del crucero con las del cuerpo de iglesia, es de muy vistoso efecto.

Desgraciadamente interrumpen en alto grado la visualidad de tan bellas perspectivas, los arcos de cantería que, á manera de codales, se empezaron á colocar en la segunda mitad del siglo XVI para sujetar los pilares de la nave mayor y que son, por lo tanto, anteriores al terremoto de Lisboa ocurri-

(1) Actas capitulares, t. IX, fol. 399.
(2) Idem id., t. XIII, fol. 335 v.
(3) Idem id., t. XVII, fol. 78 v. y 81 v.
(4) Idem id., t. XVIII, fol. 216 v.
(5) Actas capitulares del expresado año.
(6) Idem id., t. XXIV, expediente de obras.

do en 1755, que tantos daños ha causado en varios de nuestros más venerados templos, por lo cual es de presumir que otras conmociones anteriores, de que no se tiene noticia, pusieron en peligro la fábrica de la Catedral y obligaron á efectuar tales obras de conservación, de muy mal efecto estético.

También es de lamentar que se haya encalado interiormente el templo, cubriendo así las pinturas, que según el P. Flórez, exornaban en otros tiempos sus bóvedas.

De las obras complementarias, sólo merecen especial mención algunas de las verjas de estilo plateresco que cierran sus capillas, y varias preciadas obras de talla en madera.

De los datos conservados acerca de la sepultura del bienaventurado San Telmo y del levantamiento de sus reliquias, se deduce que el coro debió hallarse antiguamente en la tercera nave transversal del crucero.

El coro actual, que ocupa la posición peculiar á nuestros templos, fué construído en 1700 á expensas del Obispo D. Anselmo Gómez de la Torre, y no ofrece especial interés artístico. Bajo su pavimento se han encontrado interesantes tablas de fresno que debieron pertenecer al primitivo cerramiento sustituído por el actual de fábrica. La ornamentación es de estilo ojival y se compone de un fino vástago ondeante formando fajas, arcaturas y tracerías circulares cruzadas, en las que se hallan inscriptos lóbulos y flores variadas.

E.—Decoración exterior.

Efectos de conjunto.—Las obras agregadas al templo en diversas épocas, algunas de las cuales han sido tan poco acertadas, le privan en parte del agradable efecto que su racional y hermosa composición arquitectónica debiera producir vista exteriormente; mas por fortuna pueden aún admirarse, en detalle, las bellezas de sus más interesantes fábricas.

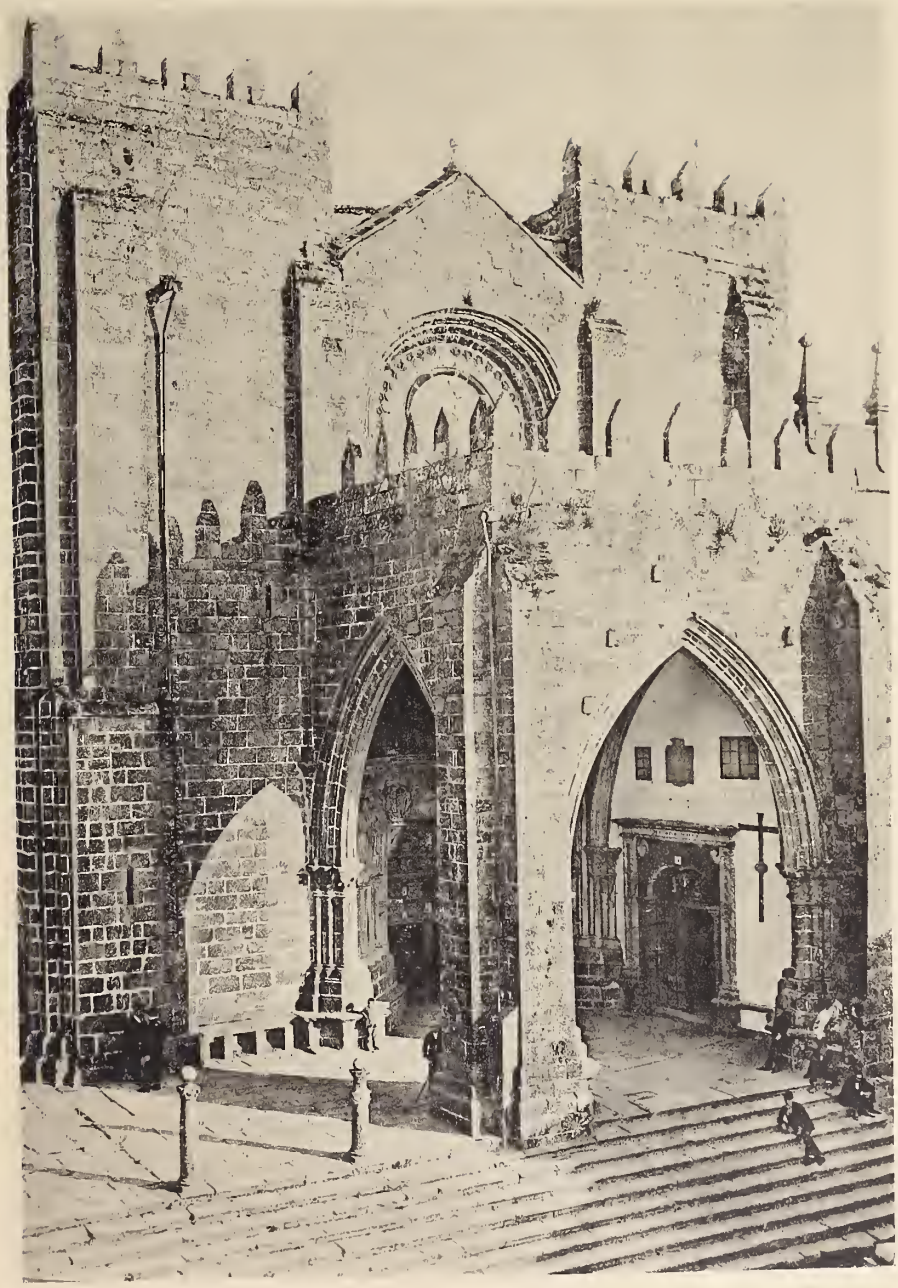
La fachada de los pies de la iglesia, cuya belleza puede apreciarse en la adjunta fototipia, ha perdido, en parte, sus grandiosos efectos perspectivos, con el total aditamento del vestíbulo de entrada al palacio episcopal, que se ha colocado á la derecha del pórtico y el pasadizo situado al pie de la escalinata, que sirve para dar acceso directo al claustro y á las caballerizas del palacio.

La fachada lateral N. tampoco puede verse en totalidad por efecto de la antiartística construcción agregada al costado N. de su cabecera, y que por fortuna sólo obstruye una pequeña parte de la imponente é interesante obra primitiva.

La cabecera del templo aparece ahogada por las construcciones inmediatas; pero como es precisamente de escasa valía artística, ofrece menores atractivos, y por lo tanto me circunscribiré al examen de las dos primeras fachadas.

Fachada principal.—Sobre alta escalinata, que da acceso á una extensa plataforma, se eleva el templo cuyo imafronte se divide en un cuerpo central terminado en piñón y dos torres laterales más elevadas y coronadas de almenas.

La región central ofrece, en su parte inferior, una rica portada consagrada á la Santísima Virgen, de profundo derramo, en cuyo fondo se abre la puerta de un solo claro, según la tradición clásica, cubierta por dintel alivia-

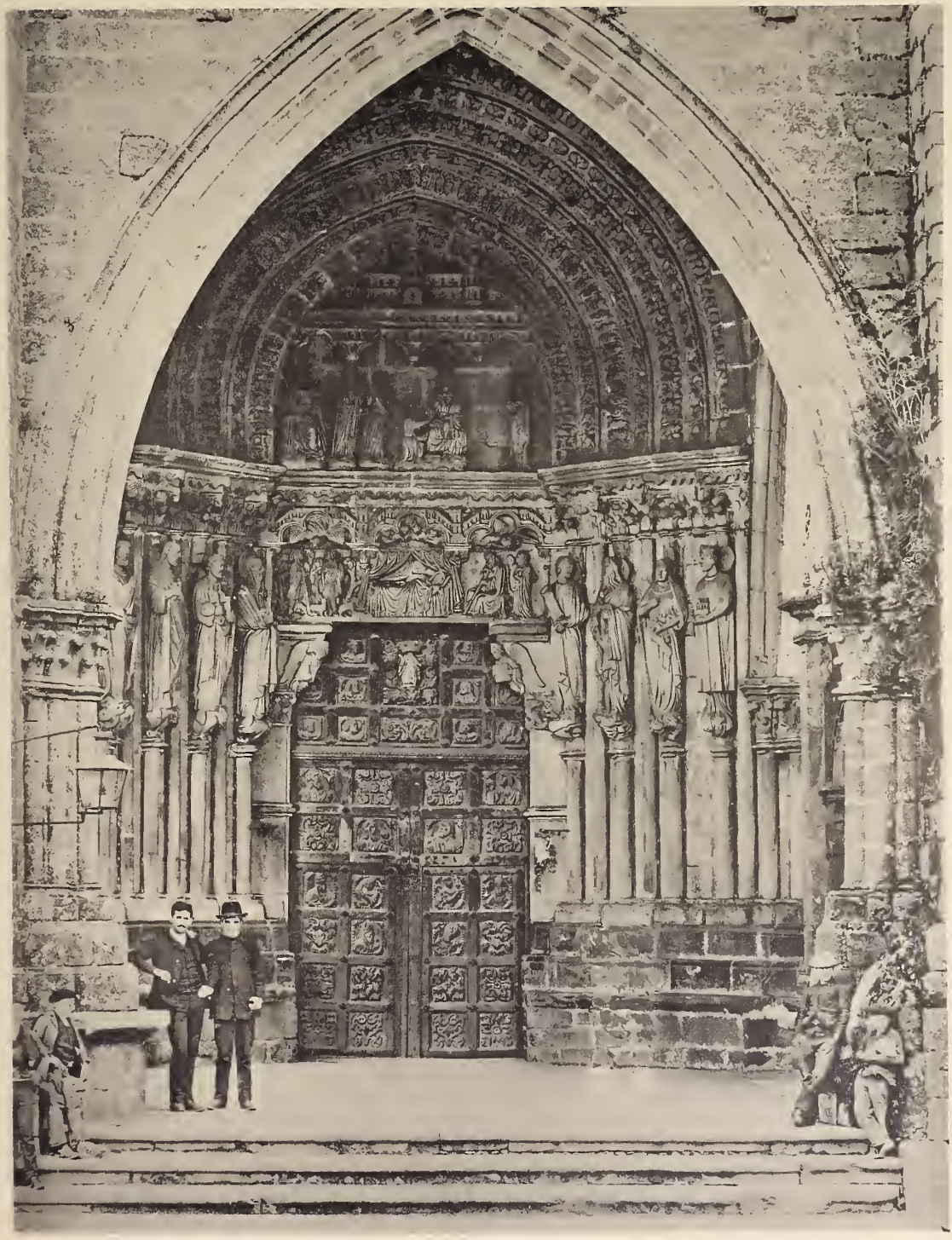


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Fachada principal

LÁM. V.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Interior del pórtico

LÁM. VI.

do por ménsulas de costado orladas de ángeles y descargado por un potente arco abocinado compuesto de varios anillos apuntados y decrecentes, y en cuya parte superior aparece un rosetón destinado á iluminar el sagrado recinto. Ante la portada se destaca un pórtico exterior apoyado en dos pilares adosados á la fachada y otros dos exentos que reciben, por el frente y por los costados, abocinados arcos apuntados, cuyos empujes se hallan debidamente contrarrestados por contrafuertes y sobre los que se elevan los muros de recinto también almenados.

El vano interior de este avanzado pórtico es de planta cuadrada y se cubre con bóveda de crucería.

Los costados de la portada que resguarda este pórtico, se hallan formados por escalonados basamentos que reciben por cada costado ocho columnas de fustes monolíticos exentos, alojados en los rincones de los acodillados muros, enfilados en dirección de los derramos, y cuyas basas y cimacios, puestos de frente, completan la disposición esencialmente románica de estos apoyos.

Los capiteles, orlados de frondas, hojas de col y de helecho y palmetas, reciben una imposta general moldada con listeles y medias cañas y orlada de ondas. En esta imposta, que corre también sobre el dintel, descansan los moldados arcos de descarga que cubren el hueco en derramo. Estos arcos aparecen moldados, ya con hojas de col arrolladas, ya con flores y piñas.

Ante cuatro de las columnas de cada costado, se destacan otras tantas estatuas de pie sobre peanas adosadas á los fustes y separadas por las otras cuatro columnas, libres de todo aditamento.

Tales elementos arquitectónicos, anteriores á la creación de nichos, en combinación con la estatuaria, se ven también en la portada central del admirable pórtico septentrional de la Catedral de Chartres, consagrado á la glorificación de la Virgen María, con la diferencia de que los alternados fustes lisos de columnas son, en la portada de este último templo, de menor diámetro, y se hallan más remetidos que los que reciben estatuas, y que éstas se hallan, además, cubiertas con doseletes, lo que no se verifica en la de las márgenes miñonienses.

La decoración del dintel se divide en tres tableros por medio de columnillas, cuyos capiteles de gran vuelo reciben graciosos arcos trilobados bajo la imposta general.

El tímpano comprende una ancha faja inferior cuya imposta es recibida por arcos también trilobados y orlada de ondas, canaladuras y cruces. Sobre ella campea una fortaleza flanqueada por destacados torreones erizados de aspilleras, motivo que aparece en los doseletes de la referida portada de Chartres. Pudiera tal vez esta fortaleza ser símbolo de *Turris davidica ó Turris eburnea*, recordando la invocación de la letanía.

La estatuaria de la tudense se inspira ya en el estudio del natural y parece corresponder á las escuelas del Orleanés y de la Isla de Francia. Sus figuras, especialmente las de los costados, son de actitud digna y reposada, de largos y bien dispuestos ropajes y de sencillo y fino plegado.

Respecto á la representación iconográfica de estas imágenes, según la opinión del citado arqueólogo Sr. Villa-amil que ha hecho de ellas un detenido estudio, es la siguiente :

Las estatuas que exornan los dos costados de la puerta son de bulto redondo.

Las del lado izquierdo, vistas del exterior al interior, parecen representar:

Moisés, nimbado, con las tablas de la ley y las serpientes á sus pies.—¿Un profeta?, con filacterio.—San Pedro, con dos llaves alzadas y un libro. San Juan Bautista, barbudo, con el cordero en un disco.

Las del costado derecho, vistas de dentro á fuera, se presume que representan: San Juan Evangelista, imberbe, nimbado, con filacterio y sobre una serpiente, mirando como la famosa estatua del Pórtico de la Gloria de Santiago (1). ¿San Pablo?, barbudo, nimbado, con un Crucifijo y báculo con paño. ¿D.ª Berenguela?, coronada y nimbada, con ropa muy larga y cinturon (2). ¿San Fernando?, nimbado, con calzado puntiagudo, inscripción en la corona, túnica sin mangas á media rodilla sobre larga ropa, é iglesia en la mano (3).

En el grupo del centro, consagrado, según el Sr. Villa-amil, al Nacimiento de la Virgen, y según otros arqueólogos al del Divino Salvador, aparecen en altos relieves:

A la izquierda el anuncio de los ángeles á los pastores, que tienen cayados y ganado.

En el cuadro del centro se ve un lecho suntuoso colgado con Santa Ana y la recién nacida; detrás asno y animales (4).

A la derecha ¿San Joaquín?, sentado, con báculo; están detrás una mujer (5) y encima un ángel.

En el tímpano aparecen, á la izquierda, Herodes sentado, con una pierna sobre la otra; un rey de pie hablando con él; otro mirando á la Virgen; otro arrodillado ante ella. En el centro, la Virgen sentada y coronada, con el Niño Dios en los brazos, y sobre ella dos ángeles (6). A la derecha, San José de pie.

Considerada en conjunto esta fachada de aspecto sacro-militar, en que tan á maravilla se unen las formas constructivas y ornamentales peculiares al destino del edificio, con el carácter defensivo que le imprime el almenado de pórtico y torreones, y que corresponde á las exigencias de los tiempos en que se erigió la iglesia, imprimen al conjunto un carácter original muy expresivo y de verdadero interés artístico.

ADOLFO FERNANDEZ CASANOVA

(Concluirá.)

(1) Es de advertir que los dos Sanjuanes se hallan uno frente á otro.

(2) Opinan otros arqueólogos que esta estatua debe representar, bien á Doña Urraca, ó bien á Doña Teresa de Portugal, y por fin á Isabel la Católica.

(3) Sostienen otros eruditos que esta figura representa al rey David, y no falta tampoco quien juzga que es la figura de Fernando I de León, y asimismo quien supone que es la de Fernando de Aragón.

(4) O en su caso con la Virgen María y el Divino Jesús; encima tres ángeles que velan los lechos de la Virgen y el niño. Asoman, en último término, las cabezas de la mula y del buey.

(5) Los que consideran que el grupo del centro representa el nacimiento de Jesús, suponen como consecuencia que esta mujer figura Santa Ana.

(6) Este grupo representa, pues, la Adoración de los Reyes Magos.

Portadas artísticas de templos españoles.

Esculturas de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas.

(Continuación).

Puertas castellanas.

En las estatuas de tamaño natural, natural grandioso y dimensiones reducidas del siglo XIII, se reproduce el mismo fenómeno que dejamos señalado para el período románico: el de la supersposición de un arte de importación extranjera á un arte eminentemente nacional. No hay sucesión en el tiempo de las obras de los unos á las de los otros; hay sí coexistencia en muchos momentos y siempre paralelismo en el desarrollo de las diferentes fases.

Las efigies que se suponen de San Fernando y Beatriz de Suavia, en el claustro de Burgos, podrán representar á éstos ó á otros personajes, pero son, sí, desde el punto de vista de la factura y de la indumentaria, excelentes creaciones del arte *Alfonsi* con algunas más de análogo carácter que se conservan en aquellas galerías. En el mismo claustro hay, en cambio, otras, como la yacente de un Obispo tendido sobre una urna con cuadrifolios, que revelan la existencia de talleres de inspiración muy distinta y de origen muy diverso.

Las esculturas de *Aguilar de Campóo* y la del templario de *Villasirga*, labradas por Antonio de Carión, declaran de un modo fehaciente en sus líneas y género de labor la existencia de una escuela castellana, no tan formada como la francesa importada en la misma centuria, y sí muy castiza, dotada de esas condiciones de vigor en medio de la rudeza que compensaba en energías y rasgos salientes de bien marcada personalidad, lo que faltaba en las obras de primor y delicadeza.

Al llegar el siglo XIV el arte entra en un gran período de crisis, como lo estuvo la nacionalidad bajo las minorías de Fernando IV y de Alfonso XI, durante el reinado agitadísimo de D. Pedro el Cruel, bajo el gobierno vacilante de los dos primeros Trastamaras, y en la siguiente minoría de Enrique III. El país vivió en continuo estado de revuelta é inseguridad y en la escultura hubo de imperar una absoluta indisciplina que se extendió á la primera mitad del XV.

Los que quieran convencerse del deleznable fundamento sobre el que se han establecido las leyes generales para la imaginería del susodicho siglo, deben sólo pasar revista á sepulcros como el de *Fontecha*, de una de las capillas de la girola de la Catedral de Burgos, las efigies de la *Malograda* en Toledo y de D.ª María de Molina en las Huelgas de Valladolid, la del Prelado *Sancho Dávila?* en el crucero de la Catedral de Avila, la de D. Enrique II y III y sus respectivas esposas en la capilla de Reyes Nuevos de Toledo, los de Alonso de Vivero y tres más en la Catedral Vieja de Salamanca, la del Obispo Lucero en una de las capillas de las galerías claustrales de la misma y otras cien, y verán que desde los comienzos del XIV hasta bien entrado el 1400 no tuvo la escultura carácter marcado ni orden de evolución definido en Castilla, confundiéndose primores con tosquedades, inspiraciones con amaneramien-

tos, maestría de concepciones con torpeza de dedos, como ocurre hoy y ha ocurrido siempre en la vida humana. Las cosas de género análogo parecen muy uniformes cuando se las conoce poco y es, por lo tanto, lo mismo que si se las mirase de lejos como las estrellas y las montañas. Esta doctrina tropieza con grandes dificultades para ser admitida y parecerá á muchos anticientífica, porque son muy cómodas para los entendimientos perezosos la adopción de las formulitas hechas que basta aprender de una vez para todas.

La indisciplina comprobada en los bultos sepulcrales de la decimocuarta centuria, se extiende naturalmente á las efigies del mismo período y de otro género. Del mismo período son las primorosas repisas de la capilla de Santa Catalina en el claustro de Burgos y en ellas se perpetúan los rasgos más característicos del arte de las miniaturas de las cantigas de Alfonso el Sabio, con las profundas diferencias en la indumentaria de los hombres de armas representados en aquéllas y éstas. La Virgen guardada en un convento de Illescas y la del claustro de Santo Domingo de Silos que debieron labrarse en fechas no muy distantes de los lindos grupos de Burgos, son, en cambio, sobrado rígidas y no tienen el movimiento de aquéllas.

Esto mismo se revela en las esculturas de algunas portadas que son ahora las que más directamente nos interesan. La puerta de ingreso al claustro de la Catedral de Burgos puede citarse como una de las más hermosas de su estilo y de su período que existen en Castilla, en contraste con otras contemporáneas de efigies amaneradas. Elegante en sus líneas generales y llena de bellas estatuas y relieves, produce gratísima impresión en los inteligentes y en los profanos por ser hermosa en sí misma y no con relación al momento en que la trazó el arquitecto y la labraron los escultores.

Ha corrido como tradición, muy poco fundada, que la cabeza de fraile que se ve á uno de sus lados es el retrato del propio San Francisco, que pasó por Burgos en el momento en que llegaban á aquella altura los trabajos; y en nuestros mismos días *Emile Bertaux* la ha puesto también en el siglo XIII, comparando sus efigies con las de célebres puertas francesas (1).

Estímase en cambio por varios arqueólogos españoles que el claustro de la Catedral de Burgos es un claustro del siglo XIV, y de esta doctrina se deduce naturalmente la afirmación de que la portada no puede ser anterior á dicha fecha, porque no había de hacerse el ingreso antes de construir el recinto adonde se pasara por él.

Street cita la hipótesis en que se consigna que dichas galerías se construyeron por los años de Don Enrique II de Trastamara (1379-90), añadiendo á continuación que sería más cuerdo datarlas desde el 1280 al 1350, y pone al pie del texto una nota en que se dice que en el año 1257 de Jesucristo el Rey dió al deán de Burgos una parcela de terreno en el lado opuesto al Palacio Real, que es ahora el palacio del Obispo, preguntando: ¿no sería para la construcción del claustro?

Hay otro dato, sacado de la misma historia de Burgos, que inclina el ánimo á admitir mejor el supuesto del arquitecto inglés que el común y corriente; la capilla de Santa Catalina ó antigua Sala capitular se construyó en la *claustra vieja*, desde 1316 á 1352, y parece deducirse de aquí que la estación correspondiente y, por lo tanto, las más en contacto con la iglesia estarían ya edificadas por los supracitados años.

(1) En la *Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de André Michel, tomo II.

Asociando las noticias documentales á los detalles gráficos, puede decidirse de la fecha de la hermosa portada de un modo menos vago que se decide en las hipótesis anteriores. Los primeros límites puestos por aquéllas y por éstos quedan bastante separados entre los fines del siglo XIII y los comienzos del XV y nos cuentan poco para lo que deseamos averiguar; pero estableciendo otros paralelos podremos profundizar bastante más en el asunto.

La capilla de Santa Catalina tiene también otra puerta con relieves, cuya fecha es más conocida por deber encerrarse entre los límites antes citados para la construcción de la estancia á que se ingresa por ella. Además, uno de los personajes representados en su tímpano lleva armas ofensivas y defensivas análogas á las que usaran los combatientes en la batalla del Salado, y de aquí que pueda afirmarse su proximidad á los mediados del siglo XIV.

Los diferentes elementos de la puerta del claustro de la Catedral de Burgos obligan á colocarla en fecha posterior á la acabada de indicar. La existencia en sus doseletes del gablete y el modo de estar dibujados los castillos heráldicos, que tanto se repiten en ella, no permiten alejarla mucho de la decimocuarta centuria, y de todo ello se deduce que debió ser construída entre las postrimerías de ésta y los comienzos de la siguiente.

Vacilación hay también en el arte, como la hubo en la política en todo el largo reinado de Juan II y en el de Enrique IV, en la que la atmósfera de intriguillas, de luchas intestinas, de continuo atropello de personas y de haciendas, de inseguridad permanente, de falta de ideales y de pasiones mezquinas que han quedado reflejadas en las narraciones de época y en los hechos se prestaban sólo al desarrollo de las inspiraciones artísticas en recintos excepcionales y casos aislados. El advenimiento de Isabel I cambió la faz moral del país, cambió el pensamiento, dió unidad á las fuerzas nacionales, produjo una violenta sacudida en el género de vida y en los ideales, y con él se formó con marcado sello, lleno de fecundidad, de fuerza creadora y de poder de expansión un arte nuevo.

No por ello se fundieron las corrientes y las escuelas opuestas; pero sí imprimió el período á todas unos caracteres comunes en medio de la gran variedad de rasgos diferenciales. La severidad de Pablo Ortiz en los bultos yacentes del Condestable D. Alvaro de Luna y su mujer en la Catedral de Toledo, pudieron coexistir con la riqueza exuberante en filigranas de piedra de los enterramientos de D. Juan II y su mujer y del infante D. Alonso en la Cartuja de Miraflores de Burgos, y modelándose en general las estatuas de un modo muy semejante, pudieron, sin embargo, variar sus proporciones, desde las que presentan en la orante de D. Juan de Padilla de Fresdelval, hoy en el Museo burgalés, esbelta sin exageración, hasta la ya más prolongada de D. Juan de Luna, y las ya verdaderamente ahiladas del caballero Valderrábanos en la Catedral de Avila y la de D. Martín de Arce en la de Sigüenza.

En estos días de los Reyes Católicos se acentúa en Castilla el contraste entre el primor de los sepulcros y la inferioridad notoria de las labras de las portadas; los principales monumentos erigidos bajo su gobierno son otras tantas pruebas fehacientes de esta afirmación.

La Cartuja de Miraflores de Burgos contiene en su interior los ya citados y admirables enterramientos de Juan II con Isabel de Portugal y del Infante D. Alonso, y presenta en su portada unas cuantas efigies de santos de imperfectos dibujos y vulgares proyecciones.

Santo Tomás de Avila está enriquecido por la artística tumba del Príncipe D. Juan, el único hijo varón que tuvieron aquellos Soberanos, tumba que es un primor de factura, y en su ingreso es en cambio muy basta la labor de las estatuas de santos.

¿Dependían estas diferencias de los escultores encargados de las obras ó del material empleado? El granito que ha servido para bastantes ingresos se presta mucho menos á primores, es cierto, que las calizas de las urnas y bultos funerarios; pero fácil es ver también que no dibujaban lo mismo los que hacían las primeras que los autores de los segundos.

No han de citarse, por lo tanto, las portadas de las postrimerías del siglo XV como lugares donde puede formarse un juicio exacto de la belleza de la escultura en el período, ni como modelos de la esplendidez que había imperado en los ingresos en épocas anteriores.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

SECCION OFICIAL

Excursión al antiguo Monasterio de Piedra.

Salida de Madrid (Estación del Mediodía), el viernes 28, á las 7 y 30 de la tarde.

Llegada á Piedra, el sábado 29, á las 6 de la mañana.

Salida de Piedra, el domingo 30, á las 10 de la noche.

Llegada á Madrid, el lunes 1.° de Julio, á las 7 y 55 de la mañana.

Cuota: **sesenta y ocho pesetas,** comprendidas en ellas billete de ida y vuelta en primera clase, comida de fiambres en el tren á la ida, desayuno en Guadalajara al regreso, cafés, propinas y gastos diversos.

Es absolutamente necesaria la previa adhesión hasta el jueves 27, á las cuatro de la tarde, á D. Joaquín de Ciria y Vinent, Plaza del Cordón, 2.

CORREA: El Abrazo de San Joaquin y Santa Ana

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ALEXO FERNANDEZ (?): La Sagrada Familia

DE LA COLECCIÓN DE SIR CH. ROBINSON, EN SWANAGE

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ESCUELA DE FERNANDO GALLEGOS: Caida de Jesús camino del Calvario

DEL RETABLO QUE FUÉ DE LA CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO

COLECCIÓN DE SIR FR. COOK, EN RICHMOND

JUAN DE VALDÉS LEAL: San Buenaventura

DE LA COLECCIÓN DE SIR FR. COOK, EN RICHMOND

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

FRANCISCO RIBALTA (en 1612): La Cruz á Cuestas

DE LA COLECCIÓN DE MR. RICHARD FORD, EN LONDRES

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 173

Madrid. — Julio de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

Notas sobre pinturas españolas

en galerías particulares de Inglaterra.[1]

Es cosa sabida que Inglaterra posee inagotables tesoros de arte español en sus colecciones particulares. No es mi objeto explicar aquí su origen ni relatar la historia de ninguna de ellas; los siguientes apuntes son una mera indicación de lo que existe y de lo que podría todavía salir á luz si alguien se dedicase con afán á investigar el asunto.

Las principales colecciones de cuadros españoles pueden verse:

1.° En Kingston Lacy, Dorsetshire, propiedad de Mr. Bankes.
2.° En Richmond, cerca de Londres, perteneciente á Sir Frederick Cook.
3.° En casa de Mrs. Ford, en Londres.
4.° En casa de Sir John Sterling Maxwell, también en Londres.
5.° En Swanage, Dorsetshire, en casa de Sir Charles Robinson.
6.° En el Bowes Museum, Barnard Castle, Durham.
7.° En Keir, Escocia, en la propiedad de Mr. Archibald Stirling.

Además de éstos, nadie ignora que el Duque de Wellington, el Duque de Westminster, el Comandante Holford, el Conde de Radnor, Mr. Pierpont Morgan y otros, poseen obras auténticas de Velázquez, y cuadros sueltos de Murillo, Zurbarán, Ribera, Alonso Cano y Goya se encuentran en muchas casas particulares. Los Murillos más importantes pueden verse en casa del Duque de Sutherland, del Conde de Northbrook, del Marqués de Lansdown,

(1) Se honra hoy el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES con un trabajo abreviado, pero concienzudo, del insigne crítico inglés autor del famoso libro *Giorgione* (Londres, 1900) y de tantos notables estudios sobre pintores venecianos. Debemos al mismo señor las fotografías de las obras citadas, por las que se han trabajado las fototipias. Debiendo advertir que no se reproducen los cuadros citados al núm. V y VIII en atención — aparte la consideración de los compromisos editoriales de la Revista — á que el V se halla en la página 114 del popularizado *Velázquez*, de la Casa de Stuttgart — entre la obra espúrea del maestro —, y que el VIII es una repetición—si no es una copia—no de las mejores, del retrato que se conserva en el palacio de Liria, y que figuró en la Exposición Goya de 1900.

El BOLETÍN hace constar que la traducción la debe al Sr. Bosch (D. Pablo), que habiendo sido el intermediario con el Sr. Cook, quiso finamente entregarnos las cuartillas á punto de darlas á la imprenta.

La discreción del autor resplandece en las atribuciones y en los reparos que á ellos opone. Todavía nos va á permitir, al suplicarle otras muestras de colaboración, que manifestemos nuestro deseo de mayores esclarecimientos críticos, que sólo por excesiva modestia recata el Sr. Cook al tratar del Arte español.—E. T. M.

de Mr. Bankes, del Duque de Rutland y de Mr. Cartwright (Aynhs, Oxfordshire).—No hablo de la Dulwich Gallery ni de Hertford House, porque son colecciones públicas que constituyen una especie de apéndice de la Galería Nacional.

No es mi objeto ocuparme de las obras de Velázquez y de Murillo que ya nos son familiares, sino dar idea de cuadros menos conocidos de otros pintores españoles, tratando así de estimular el celo de las personas competentes en España para que nos ayuden con sus luces á un conocimiento más perfecto de cuanto se refiere al arte español, especialmente al primitivo.

I

El *retablo* español más importante existente en Inglaterra pertenece á Sir Frederick Cook. Procede de la Catedral de Ciudad Rodrigo, y vino á Inglaterra en 1879. Ahora adorna dos secciones de la Galería de Richmond. Se compone de veinticinco cuadros, varios de los cuales se publicaron en el *Burlington Magazine* en 1905. Otro se reproduce en estas páginas. Sir Charles Robinson opina que el retablo entero es obra de tres pintores distintos, uno de los cuales debe de ser Fernando Gallegos. Se considera obra de los alrededores de 1480.

II

De Diego Correa (1) es el *Encuentro de San Joaquín y Santa Ana á la puerta del templo.* Este cuadro, que formaba parte de la galería del Rey Luis Felipe en París, pertenece ahora á Sir Charles Robinson. Demuestra la influencia italiana que experimentó Correa hacia 1550. Se cree que esta tabla procede del retablo del suprimido Monasterio de Valdeiglesias.

III

El mismo Sir Robinson tiene una Anunciación, formada por las dos tablas de un díptico, firmada MAISTRE JU. DE BURGOS PITOR. Nada parece saberse de este Juan de Burgos, pero las tablas debieron pintarse hacia el año 1450. El efecto es muy agradable y conserva el marco dorado antiguo.

IV

La Virgen con el Niño y Santa Ana, se adquirió en Sevilla en 1863 de la colección del canónigo Cepero (2), y parece ser obra de Alejo Fernández de Sevilla, cerca de 1510-20. También pertenece á Sir Charles Robinson, de Swanage, Dorsetshire.

Hace verdadera falta una historia de la pintura española primitiva. Los admirables estudios sobre la escuela catalana publicados el año pasado por

(1) El Padre Sigüenza da el verdadero nombre y estado de este pintor: se llamaba Fray Juan Correa. El error de llamarlo Diego ó Domingo Correa está todavía generalizado entre nosotros. — *(Nota del* BOLETÍN).

(2) Núm. 781 del Catálogo de la venta (1860). Alto un pie diez pulgadas, ancho uno con tres.—*(Nota del* BOLETÍN).

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ESCUELA MADRILEÑA DEL SIGLO XVII: Santa Isabel de Hungria

CUADRO ATRIBUIDO Á ZURBARÁN

DE LA COLECCIÓN DE LORD BARRYMORE

el Sr. San-pere y Miquel, debieran ser precursores de otros tratados sobre las escuelas hermanas en la Península, pues todo lo que de ellas sabemos se reduce al anticuado criticismo de Ceán Bermúdez y de otros autores de una época pre-científica. Hay una afición grande, que crece de día en día, entre los coleccionistas, por todo lo que es arte *cuatrocentista* de España y de Portugal; y sin temor de equivocarme es fácil predecir que el valor material de tales obras aumentará de una manera considerable en el transcurso de muy pocos años. Los primitivos franceses se han puesto de moda, y lo mismo sucederá con los primitivos españoles. Vale, pues, la pena de que los españoles á quienes sus estudios llamen por ese camino, se fijen bien en que sus investigaciones y su trabajo han de traer como consecuencia un beneficio material y un aumento de gloria para su patria.

V

Entre los muchísimos cuadros injustamente atribuídos á Velázquez (de los cuales existe un número prodigioso en las galerías inglesas), hay uno de que no damos reproducción, que es de esperar no tarde en identificarse. Nada se sabe de él, ni de dónde procede, ni el autor, ni quiénes puedan ser las niñas representadas. Pertenece á Mr. J. B. Robinsón, que recientemente ha hecho una fortuna en el Africa del Sur, y que lo compró á Sir Georges Donaldson. Tiene tal encanto, un sentimiento tan delicado, unos tonos argentinos y rosados tan deliciosos, que produce un entusiasmo indescriptible. ¿No habrá medio de llegar á una conclusión definitiva acerca de él? (1)

Semejantes problemas ocurren con respecto al *retrato de un niño con un perro*, del Marqués de Bristol; *el niño á caballo*, de Sir Frederick Cook; la encantadora *Santa Elisabeth, Reina de Hungría*, que pertenece á Lord Barrymore, etc., etc. Este último ha figurado siempre en los catálogos como de Zurbarán, lo cual no puede admitirse. Se acompaña la fotografía.

VI

La siguiente ilustración no ofrece duda. *San Buenaventura escribiendo después de muerto las memorias de San Francisco* es una obra maestra de Juan de Valdés Leal (2). Estuvo primitivamente en el claustro grande del convento de San Francisco en Sevilla, y de allí pasó á las galerías de Luis Felipe, de Lord Dalling y de Bulwer. Actualmente forma parte de la de Sir Frederick Cook, en Richmond. Según la leyenda le fué dado al Santo volver por tres días al mundo, á fin de que pudiese terminar las memorias de San Francisco que estaba escribiendo cuando le sorprendió la muerte. La figura, de tamaño natural, es una terrible página de realismo, pero tan llena de fantasía, que lo repulsivo del asunto no destruye la fascinación que ejerce sobre el que la contempla. Esta afición á lo *macabro* es uno de los rasgos característicos de Valdés Leal, como saben bien todos los que han visitado Sevilla, y en el cuadro que nos ocupa tenemos una excelente muestra de su habilidad especial. La National Gallery posee del maestro una obra de humor más idílico, algo en la manera de Murillo, y no sé que haya nada más suyo en toda Inglaterra.

(1) Véase la nota primera de este artículo.

(2) A juzgar por la venera y por lo que de la inscripción se lee, más parece un Reverendo andaluz, y no de mano de Valdés. — *(Nota del* Boletín).

VII

El *Cristo con la cruz á cuestas* es tal vez la obra maestra de Francisco Ribalta. Tiene además la ventaja de estar firmada *in extenso*, y fechada, 1612. Pertenece actualmente á la viuda de Mr. Richard Ford, el conocido pintor y literato que en 1831 lo compró en Valencia donde formaba parte de la célebre galería de Pesanera. El cuadro lo pintó el autor para el convento de Santa Catalina en Zaragoza (véase Ceán Bermúdez, *Diccionario*, etc., IV, 174), y fué arrebatado del convento por los franceses. Aquí Ribalta ha imitado directamente á Sebastián del Piombo, cuya obra parecida se encuentra en el Museo del Prado. En Magdalen College, Oxford, puede verse una réplica.

VIII

De Goya hay algunos buenos retratos y otros asuntos en varias casas de Inglaterra. Reproduciríamos un retrato de cuerpo entero de la Duquesa de Alba, que pertenece á Sir Julius Wernher. Es algo rígido, pero tiene mucho carácter, si bien no resulte agradable. El arte de Goya no deja indiferente á nadie: repele ó atrae. Hay que mirar... y pasar.

Podrían extenderse considerablemente estas someras Notas, pues son muchas las casas particulares de Inglaterra en que se encuentran buenos ejemplares, no sólo de los maestros más famosos, Velázquez, Murillo, Zurbarán y Ribera, sino de otros como los que he reseñado, y los que voy á citar, para concluir, como dignos también de estudio.

El Museo Bowes, por ejemplo, en el Norte de Inglaterra, contiene obras de Pedro Orrente, Herrera, Alonso Cano, Pereda, Tristán, Luis de Vargas y Carreño, además de un Velázquez de la primera época y tres Goyas.

Sir John Sterling Maxwell posee en su casa de Londres cuadros de Pereda, Caxés, Valdés Leal, El Greco, Coello, Pantoja y Carreño.

Sir Frederick Cook, además de los mencionados, tiene cuadros de Alonso Cano, Pacheco, Carreño, El Greco, Pedro Campaña, Morales, Ribera y otros de autores españoles inciertos.

El Conde de Clarendón tiene tres bellas obras de Herrera el Viejo.

Mr. Bankes un retrato de cuerpo entero y tamaño natural de Espinosa, y otras obras de Ribalta, Pedro Orrente, y como ya he dicho, de Velázquez y de Murillo.

Y así sucesivamente; pues aquí y allí se encuentra á lo mejor un solo cuadro que resulta un Zurbarán de importancia, ó un hermoso Ribera, sin contar, naturalmente, con verdaderas colecciones de Murillos, que ha sido siempre un pintor favorito en Inglaterra.

¡Cuántos y cuántos echamos de menos al hombre estudioso,—y entiendo que ha de ser un español,—que recogiendo todos estos materiales dispersos, nos dé por fin una historia completa de la Pintura española! Esta anhelada historia no puede escribirse sino teniendo presentes y estudiándolos á fondo los tesoros escondidos en las casas de Inglaterra.

HERBERT COOK.

Enero de 1907.

Los tapices de Actos de los Apóstoles

de la colección de los Reyes de España.

Intercálase, por exigencia rigurosa de la Historia y Cronología, en el desarrollo de la Tapicería flamenca, una obra, una serie de tapices, que cuando se trabajó en Flandes hubo de suponer allí rompimiento violento de toda lógica evolución artística, y rompimiento también y quebranto notable de la natural clasificación nos trae aparejada al estudio que venimos haciendo de las tapicerías de la Corona de España; me refiero á la serie, famosa entre las famosas, de los Actos de los Apóstoles tejida según cartones de Rafael de Urbino.

Si escribiera estos artículos con otras pretensiones que las de popularizar entre nosotros, mediante indicaciones adecuadas, el más acabado conocimiento *de visu* de las tapicerías de Palacio, poco debería decir de esta serie tan repetidamente estudiada. Los críticos de todos los países, á la vista de los cartones originales conservados en Inglaterra y de la primera tejedura, como si dijéramos *editio princeps*, del Vaticano, que es la que da nombre á la galería *degli arrazzi*, han completado el estudio y han sacado toda la serie de las deducciones estéticas: nada original podría añadir.

Pero entiendo que los antecedentes explicativos no huelgan entre nosotros los españoles que gozamos del ejemplar de Palacio dos días al año—pues es de los que se cuelgan en las galerías de Palacio el día de la Candelaria y el Domingo Infraoctava del Corpus,—y que en el entretanto podemos ver á diario una tejedura del siglo XVII sobre los mismos cartones, legado Villahermosa, en la sala del Monetario del Museo Arqueológico Nacional.

Fué el Pontífice del Renacimiento León X, quien ideó completar con los tapices de Rafael el gran poema que en la capilla Sixtina habían ido significando y traduciendo los maravillosos pinceles de los más grandes pintores de la Italia central, Toscana y Umbría. El mencionado Papa Médicis quiso cerrar con ellos el circuito de ideas y de maravillas que habían encargado en dos ocasiones distintas los Papas *la Rovere,* sus más gloriosos predecesores.

Sixto IV (*della Rovere*, tío) había atraido y juntado en la capilla á que dió su nombre á los más excelsos prerrafaelistas, que pintaron en las paredes, á media altura, las escenas parangonadas de la vida de Moisés y de Jesucristo,—unas las del Antiguo Testamento, al lado de la Epístola, y las otras al lado del Evangelio (1).—Más arriba, entre las altas ventanas, otros prerrafaelitas habían representado la genealogía de los Pontífices romanos que merecieran la palma del martirio y los honores de la santidad en la época heroica de las catacumbas.

Después Julio II (*della Rovere*, sobrino), había hecho concebir al genio de Miguel Angel la maravillosa creación del techo, en el cual las primeras es-

(1) Es para mí indiscutible—aunque en ningún libro he visto la especie— que la Sixtina tuvo el altar donde ahora los pies; por eso tiene la cancela tan cerca, porque antiguamente marcaría el cierre del presbiterio. Hoy está todo al revés de como lo digo en el texto: el cambio debió verificarse cuando se pintó el Juicio final ó poco antes.

cenas del Génesis, la creación, la primera falta y la expulsión del Paraíso y las escenas del Diluvio universal constituyen el primero de los cantos de la divina epopeya, simbólica síntesis de la Historia religiosa de la humanidad caída y redimida, que mucho más tarde—muchos años después que los tapices de Rafael—el Papa Farnesio, Paulo III, había de hacer completar al mismo Miguel Angel con la página estupenda del Juicio final en la pared del fondo,—para pintar la cual por cierto hubo necesidad de sacrificar y borrar alguna parte de los frescos de los prerrafaelistas.

León X al encargar los tapices, quería completar, con los actos de los Apóstoles, es decir, con las escenas de la predicación y propagación de la verdad evangélica (1), las series de la creación, del éxodo hebraico y de la vida de Jesús, y la serie de los Pontífices con que Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Pietro Perugino, Cosimo Rosselli, Luca Signorelli, Bernardino Pintoricchio, Fra Diamante y Miguel Angel Buonarrotti habían enriquecido la capilla de Sixto IV: el mejor, el máximo conjunto de obras maestras que la Historia general de Arte puede recordar y ofrecer á la posteridad.

Rafael al concebir y crear los cartones para la parte baja de los paramentos de aquella sala, entiendo que sintió más que nunca—más aún que en las estancias—la grandeza del propósito, el acicate de la rivalidad más noble y encumbrada, la inspiración más armoniosa y sentida, la más fluída y serena ecuanimidad creadora. Al menos yo no veo ni en las mismas estancias, obras de belleza tan sencilla, tan acabada, tan *definitiva* como el cartón del *Apacienta mis ovejas, apacienta mis corderos,* de belleza pintoresca como el otro de la *Lapidación de San Esteban,* ó el de la *Pesca milagrosa.*

De dos maneras puede apreciarse el valor estético de esa magna obra rafaelesca: olvidando ó no olvidando que era para tejida en tapicería. Si atendemos al destino en la Sixtina y prescindimos de la metamorfosis artístico-industrial que habían de sufrir las composiciones pictóricas en manos de los tapiceros, y si concebimos en consecuencia esos cartones de Rafael como parte de las pinturas-decoraciones murales de la capilla famosa, las alabanzas deben ser extremadas, y no cabe reserva ni reparo de ninguna clase. Como cuadros y como «frescos» la serie es un portento, y Rafael, en el zócalo de la Sixtina, mantiene el parangón con Miguel Angel en el techo de la misma pieza; única vez esa, por cierto, en que en una misma empresa, en un mismo conjunto rivalizaron á la vista, *tête-à-tête,* los dos más grandes genios del Renacimiento. Rafael—dice Burckardt—trabajó esto con serena estética voluptuosidad; el más puro sentimiento de la línea se junta con la inteligencia profundísima del asunto ó asuntos representados. En el cuadro del *Pasce oves* ¡con cuánta dulzura y con qué penetración se manifiesta, sin gloria, sin apoteosis, el poder de Cristo transfigurado, por el mayor encanto de que se sienten poseídos los Apóstoles á medida que están más cerca de Él; mientras los más alejados todavía están en pie, ya ha caído de rodillas San Pedro, que es el que se halla más próximo! *La curación del paralítico* en el templo, sin amontonamiento de grupos ni de cabezas, se beneficia con la división arqui-

(1) La serie se llamó en su tiempo más llanamente y más á la romana *Historia de San Pedro y San Pablo.* Nótese que, efectivamente, los cuatro primeros tapices se refieren á San Pedro, y á San Pablo los otros seis. Pero todos los sucesos narrados son de los Actos, faltando el martirio de entrambos y la parte de la anterior vida de San Pedro, que se narra en los Evangelios.

tectónica, y logra, por la elevación del estilo, carácter de tranquila hermosura. *La conversión de San Pablo*, sin los efectismos de la luz, ni empeño de mostrar *virtuosità* de escorzos y de dibujo, halló aquí sólo la apropiada dignidad de composición tan difícil, y ocasionados temas hay, como el de la *Predicación de San Pablo* y el *Sacrificio de Lystra*, cuya influencia en la historia del arte es tan evidente, que Lesueur y Poussin, los grandes clásicos franceses, no tienen otro más conocido legítimo abolengo. La fuerza de la convicción personal —dice Müntz—le valió á Rafael aquí más que ningún otro mérito; por ella alcanzó en esta obra una elocuencia de la que no se le creyera dotado; sus Apóstoles son los del Evangelio; nadie ha penetrado nunca en el espíritu del Evangelio como penetró Rafael en esta obra, la más popular, la más perfecta y quizá, en tales conceptos, la última creada por el espíritu artístico de los italianos.

Los cartones de Rafael--en parte quizá, según Vasari, del *Fattore*, su discípulo—, formaron una serie de diez composiciones, de las cuales una, la *Prisión de San Pablo,* era estrechísima (1), mientras las otras nueve, aunque de distinto ancho, son homogéneas en su tamaño. Hecha en Flandes, por el tapicero Pierre Van Aelst, la reproducción del Vaticano (años 1515-1519) para León X, parece que allá en Bruselas se conservaron los cartones, excepto uno—*La conversión de San Pablo*—, que se cita en Italia en 1521. Lo frecuente era siempre que los tapiceros flamencos conservaran y transmitieran á sus hijos y sucesores tales patrones, aprovechándolos para tejer repetidas series de tapicerías. Un siglo más tarde Rubens adquirió en Flandes para Carlos I de Inglaterra (1630) los que quedaban, que eran siete, pues faltaban también la *Lapidación de San Esteban* y el estrechísimo de la *Prisión de San Pablo.* Esos siete cartones, que Cromwell evitó que se vendieran cuando la subasta de las obras de arte del Rey decapitado, se ostentan hoy en el *South Kensington Museum* de Londres, Museo Victoria y Alberto (2). En cambio dejó vender el Protector los tapices de la misma serie que fueron tejidos, poco des-

(1) Entiendo que esta estrechez—no llega á un metro—la ocasionó la proximidad de la tribuna y la cancela. Sólo representa á San Pablo en la prisión de Filipos, mientras abajo un terremoto se halla representado por un Titán que agrieta y conmueve con sus nervudos brazos una sima que se abre en el suelo. Correspondería á ese tapiz en la serie un lugar después de nuestro paño 8.°, pasando á ser 10 el 9.° y último.

(2) Los cartones de Rafael, como en general los de tapicerías, no están trabajados en lápiz sobre papel claro – como los que usaron para los frescos—, sino que son verdaderas pinturas al temple, á todo color, y hacen el mismo efecto que un fresco terminado, aunque apagados.

En su *Raphaël, sa vie, son oeuvre et son temps*, dice Müntz que las siete reproducciones fotomecánicas que en plancha aparte trae, lo son de los siete cartones originales conservados en el Museo de Londres. En mi concepto aquí, como en tantas otras ocasiones, el descuido de los autores puede traer errores ocasionados. Las reproducciones de Müntz lo son de grabados —que creo son los de Volpato—; los tales grabados, excelentes por cierto, tienen á la derecha lo que en los tapices está á la derecha, y á la izquierda lo que en ellos está á la izquierda, y como en los cartones originales está á la inversa todo, es evidente que el grabador no tomó el dibujo directamente de los cartones, sino de alguna de las series de tapices. No ocurre así en los grabados de Du Bosc, trabajados en Inglaterra—por encargo de Guillermo III y María II, según la portada grabada por Tardieu.

Que la inversión de derecha y de izquierda es un hecho en estas series, lo confirma además el mismo Müntz en el texto, y lo comprueban las láminas del *Raffael*, de Rosenberg, editado en Stuttgart, entre las cuales se ven reproducidos los tapices vaticanos, excepto la *Ceguera de Elymas*, que por el mal estado del tapiz se ha reproducido directamente del

pués que los de León X, para Enrique VIII de Inglaterra. Los compró don Luis de Haro, primer ministro de Felipe IV, y perduraron en sus sucesores los Duques de Alba, de cuya casa salieron en el siglo XIX para ir por fin á decorar el Museo de Berlín (1). También los de León X han sufrido curiosas peripecias, primero cuando el saco de Roma por nuestras tropas al mando del Condestable de Borbón, y después cuando la dominación de la primera República francesa; pero la una vez parte de ellos,—que habían llegado hasta Constantinopla, y que devolvió á los Papas, regalados, el Condestable de Montmorency—, y la segunda vez todos, la serie entera, fueron recobrados por los Pontífices, aunque con la pérdida de algunas de sus orlas laterales, y aun de parte de uno de los fondos—en el *Castigo de Elymas*—. En los tiempos posteriores se han tejido repetidas veces esos asuntos. Citaré la serie con orlas de Van-Dyck (?), que en los talleres ingleses de Mortlake mandó tejer el dicho Carlos I (2); la serie nuestra del legado Villahermosa, tejida después, á mediados del siglo XVII, con orlas de estilo flamenco, por los bruseleses Everardo Leyniers, Gerardo Peemans y Guillermo Van Leefdael; la serie que en los Gobelinos mandó tejer Luis XIV, etc., etc. (3).

Como la serie de León X y la de Enrique VIII, la nuestra del Palacio Real es *incunable,* queriendo yo decir con esa palabra, que nuestros tapices, aunque tienen las marcas de tapicero que se verán, no muestran la conocida

cartón de Londres, dándose la casualidad de que la letra puede evitar la duda de que el cliché se haya volteado.

Y por cierto que estos trastrueques de derecha é izquierda me llevan á tener á los célebres tapices de los Actos, en sus varias series, por obra de *bajo lizo,* pues es sabido que en el alto lizo no pasa á la derecha lo que está á la izquierda, ni viceversa; siendo esa la casi única característica segura para llegar á saber si un tapiz se ha trabajado con los lizos horizontales ó verticales, con el cartón delante ó detrás, en bajo ó en alto lizo.

Y sin embargo, la gran historia del bajo lizo ¿no habíamos convenido en que no tiene otra antigüedad que la del siglo XVII?...

(1) La compra en la almoneda de Carlos I la hizo para D. Luis de Haro, Marqués del Carpio, nuestro embajador en Londres, D. Alonso de Cárdenas, al mismo tiempo que adquiría para Felipe IV la *Perla de Rafael* y varios otros preciosísimos cuadros. La Casa del Carpio se refundió en la de Alba (1668), y en ella se conservó la tapicería por casi dos siglos. Un cónsul inglés en Cataluña, Mr. Carey Tupper, que la había adquirido, la expuso en 1823, acaso con esperanzas de mayor lucro, en el Egiptian Hall, y como el Rey de Inglaterra Jorge IV se negara á adquirir la serie que fuera de sus mayores, el ministro de Prusia en Londres, Mr. Bunsen, la compró (1844) para su Rey. Hoy se ostenta en el recién ordenado Museo del Emperador Federico, en Berlín. Ponz, V. pág. 317, alaba mucho esa serie, no citando la de Palacio.

(2) Puede verse uno de ellos reproducido por el grabado en *La Tapisserie* de Müntz, á la pág. 301. Allí se ven las preciosísimas anchas orlas, con juegos de *putti* de Van-Dyck (según se cree); estos niños—cuento hasta veinticuatro, aparte los del blasón de Inglaterra—nótese que casi corresponden por su tamaño á la escala de la composición principal.

La serie de Mortlake sólo se compone de siete tapices, según los siete cartones de Rafael conservados en Inglaterra. Esta tapicería se conserva en Francia, en el *Garde Meuble national,* por haberle regalado con ella á Luis XIV el destronado Jacobo II.

(3) Veo citadas series en las monjas de la Encarnación, de Madrid - que no sé si la conservan—; en el mismo Palacio Real—otra distinta, posterior y muy inferior á la que es objeto de este artículo—; en la Catedral de Loreto, en Italia; en Viena—una serie procedente del Palacio de Mantua—; en el Museo de Dresde - serie de seis tapices del siglo XVII—; otra de la misma época (trabajada en 1620 por Juan Raes), en las monjas Carmelitas Descalzas de Bruselas—; la de la Catedral de Beauvais, fines del XVII, de los talleres de la misma ciudad.

Los cartones, copiados por orden de Luis XIV, que sirvieron para la tejedura de los Gobelinos se guardan en la Catedral de Meaux.

marca de Bruselas-Brabante—dos B. B., separadas por un escudete—, que se estableció rigurosamente en las Ordenanzas de 1528. Ya con ese dato y esa fecha bastara para conjeturar lo que se acepta por todos los críticos, esto es: que las tres series *primitivas* de los *Actos de los Apóstoles* las tejió, con poquísimos años de diferencia, el mismo tapicero poseedor de los cartones de Rafael, Pierre Van Aelst.

Era Van Aelst tapicero de la famosa Princesa tía de Carlos V, que en nombre del sobrino gobernó como ilustrada Mecenas los Países Bajos. Doña Margarita de Austria—ex-delfina de Francia, ex-Princesa de Asturias de España y Duquesa viuda de Saboya—fué la principal patrocinadora del arte de la tapicería, que bajo su gobierno alcanzó el ápice de su glorioso apogeo. Eran además pintores suyos y de su corte aquellos ilustres flamencos romanizados, Bernard Van Orley y Michel Van Coxcye, que por encargo del Pontífice ó del gran pintor romano habían vigilado la ejecución de la tejedura *princeps* de la serie de León X. ¿Cómo había de consentir D.ª Margarita que su recámara y los de su familia quedaran sin una repetición de la serie famosa? Antes al contrario, es lo más verosímil que al mismo tiempo que se remitía á Roma un ejemplar se estuviera tejiendo el otro para los Príncipes de la casa de Austria, cúyos eran súbditos y proveedores, titulados, así el tapicero como los pintores, inspectores del encargo pontifical que tan honda revolución iba á producir en el arte suntuario de los tapices tejidos é historiados (1).

Á falta de documentos que estas hipótesis abonen, ya bastaría á confirmarlas la misma excelencia de la labor técnica. Comparada la serie nuestra con las otras dos series primitivas, se echa de ver que, por el gasto de oro, por la cantidad de hilo del precioso metal que las sedas y lanas dejan al descubierto es la serie romana la más suntuosa, á la vez que aparece también la más gastada y estropeada. Pero es el mismo alemán Burckhardt el que asegura que «las tapicerías fueron al mismo tiempo reproducidas en dos ejemplares, de los cuales, el uno, *le plus precieux de beaucoup*, está en Madrid, y el otro en el Museo de Berlín» (2).

(1) Pierre Van Aelst ya fué tapicero y *varlet de chambre* de Felipe el Hermoso, siéndolo después de Carlos el Emperador: figura su nombre con este cargo tan codiciado y «con nueve plazas» en el «Libro de la etiqueta de Borgoña», de la Biblioteca del Conde de Valencia. Por lo demás, las tapicerías de los Actos no se hallan citadas en los documentos de Carlos V, y sí en los de Felipe II, y aquella circunstancia y la de no ofrecernos en los escudos indicación heráldica alguna—pues al parecer se tejieron en blanco—deja algo suspenso el ánimo, sólo fortalecido por las conjeturas de absoluta verosimilitud referentes al trato y relaciones de doña Margarita con el tapicero, con Van Orley y con Coxcye, y á la imposibilidad moral de que la gran protectora y alta directora de las tapicerías bruselesas consintiera quedarse sin un ejemplar de los *Actos*, que tanta resonancia tenían entre sus contemporáneos.

(2) Müntz da á los tapices vaticanos un alto medio de 4'80, siendo por consecuencia un poco mayores los nuestros. Pero donde la diferencia que hallo es inexplicable, haciéndome suponer que Müntz ha cometido errata, es en el largo total de la serie, allá de unos 42 metros, según él, y acá de 61 metros 66 centímetros. La diferencia no se puede explicar tan sólo con la falta de muchas orlas laterales y de parte del tapiz de Elymas, mal agrandado además —pared, hornacina y estátua—en nuestro ejemplar como en otros.

En el nuestro, con excelente acuerdo, se sustituyeron por guirnaldas para encuadrar las arquitectónicas grecas y entrelazos, tan impropias de la tapicería, que se ven en el ejemplar del Vaticano; á la vez algo, aunque no mucho, se acrecentaron las matas de los paisajes.

Si las medidas de Müntz son exactas habrá razón para pensar que sólo con los Actos de Rafael se pensó vestir uno de los dos lados (40 metros, sólo el paramento) de la Sixtina, y

Para la comparación y definitivo aprecio del ejemplar madrileño precisa atender, con atención muy despierta, á las *borduras*, orlas ó cenefas.

En este punto todos han reconocido que los *Actos de las Apóstoles* de Rafael trajeron á la Historia de la Tapicería una revolución también. Pero con esta diferencia; que así como es de rechazar como impropiedad en el arte textil el estilo de los cartones de los *Actos* por ser traducción demasiado literal, é impropia, del estilo de los frescos y las pinturas murales; en cuanto á las franjas, por el contrario, la revolución, traduciendo á ellas el estilo grutesco y traduciéndolo con ciertas notas propias, distinguiéndolo del grutesco mural pintado ó estucado, fué afortunada y felicísima innovación.

No me corresponde hacer aquí la historia de los caprichosos grutescos. Descubiertos algunos de la época romana en las ruinas de las termas de Tito, Rafael (capitaneando un grupo de discípulos, que más particularmente consagró á esa manifestación artística, característica singular del arte del Renacimiento) logró maravillas retorciendo frondas, combinando á fantasía los elementos arquitectónicos, la figura animal y la humana, y los detalles fragmentarios de los unos y las otras en líneas de un arabesco gentil, que dentro de la variedad, que es extremada, obedece siempre á ritmo arquitectónico y decorativo. La expresión de la delicadeza, de los sentimientos joviales, de la alegría irrestañable, artísticamente expresada, no ha tenido en el arte gráfico, ni quizá en otro alguno—si no es el musical—fórmula más hechicera que la lograda por Rafael (y los suyos) en estas bagatelas decorativas. Con él (y con ellos) eclipsáronse los grutescos del antiguo; no solamente los de las termas de Tito, que le dieron ocasión y dechado, sino los descubiertos siglos después en Pompeya no tienen méritos comparables.

Y ocurre, que habiendo dado Rafael (y los suyos) en las logias vaticanas—y también en los baños de Bibbiena, y en otros varios lugares—la muestra más famosa, conocida y popularizada del grutesco del Renacimiento, es en los tapices y para los tapices donde extremaron el acierto feliz, genial y triunfante; donde el grutesco adquiere nobleza—con el predominio de la figura humana—, donde adquiere unidad de concepción—por fundir en una idea los elementos dispersos—y donde, por consecuencia, podemos imaginar que está, más que en ningún otro de sus famosísimos grutescos, la huella personalísima del genio de Rafael (1).

Y ocurre que así como es un error generalizado al extremo, el suponer que los *panneaux* de *las Parcas*, *las Horas*, *las Estaciones* son de los logias, cuando no son sino de las tapicerías—y sólo de las tapicerías (2)—, así es de ver

que la serie seudo-rafaelesca, pero inmediatamente encargada, de la Vida de María y de Jesús, se destinaba á vestir el lado de enfrente.

(1) Se suele atribuir á Udina la parte principal en el trabajo de las orlas. Más aceptable sería atribuirlo á Penni *il Fattore*; pero las principales creo yo que son de Rafael, casi por entero.

(2) El error parte de un verdadero engaño.

En el siglo XVIII se hicieron unos famosos enormes grabados de las Logias, según dibujos del pintor Savorelli y el arquitecto Camporesi; toda la tarea,—salvo la portada que la grabó Volpato—, es del grabador Juan Ottaviani, que la trabajó «con privilegio del Papa Clemente XIII», según se dice en todos los grabados de la primera parte. En esta se reprodujeron la portada conteniendo la vista general, un corte longitudinal de las trece logias, lado interno, los dos frentes con las dos puertas, y las catorce pilastras, lado interno, reproduciendo en cada lámina el centro y uno de los lados; estos trece grabados se comprueban como detalles de la

cómo apenas se ha desentrañado, al señalar en el ejemplar de Madrid la superioridad, respecto á los grutescos de las franjas, sobre el ejemplar de Roma, toda la unidad de pensamiento que declaran nuestras cenefas, que es también, sin embargo, de toda evidencia.

Y no me refiero solamente al estado de conservación; el de Roma perdió, con lo siglos y las peripecias ocurridas, parte de las orlas laterales y fragmentos de otras, mal sustituídos con bellos remiendos estos últimos; mientras el de Madrid conserva íntegras las cenefas laterales.

Me refiero á algún punto más importante; á las cenefas bajas ó de zócalo.

León X no quiso olvidarse de sí mismo en la obra esa de su vanidosa predilección, y pidió al pintor que aprovechara esa cenefa para hacer en simulados relieves monocromos—impropiedad inaudita para ser modelo de tapices tejidos—, la historia de los sucesos faustos ó infaustos, gloriosos ó menos gloriosos de su vida pública de hijo de la fortuna; ¡hasta se dibujó y se tejió la prisión en el campo de batalla de Rávena del futuro primer Papa Médicis en esos simulados bronces! (1)

Nada de esto se reprodujo en el ejemplar de la Casa de Austria, así como en los escudos heráldicos á lo alto de las franjas laterales no se pusieron los cinco roeles -y el sexto mayor en jefe cargado de tres lises—de los Médicis, ni las llaves y tiara del Pontificado. En cambio tienen unidad de estilo todas las cenefas, y en alguna de ellas la unidad es de pensamiento, de idea integral, desmostrándose, ó mucho me equivoco, que el ejemplar matritense es en parte una más fiel traducción del pensamiento de Rafael y de los artistas rafaelescos que dieron patrones para los tapices.

En prueba de esto nada hay tan elocuente como el estudio de las orlas de nuestro tapiz, núm. 42. Lo mismo á la derecha, que á la izquierda, que al

lámina general,—corte longitudinal—. Aunque todas las láminas de esta primera parte son del tiempo ó del privilegio de Clemente XIII (1758-69); la portada ya es con privilegio de Clemente XIV (1769-74), y el corto texto está fechado en Roma en 1772. Su título «Loggie di Rafaele nel Vaticano», sin indicación de ser primera parte.

En 1776 se publicó la «Seconda parte delle Logge di Rafaele nel Vaticano», conteniendo las trece bóvedas, ó mejor un segmento de cada una de ellas, incluso la parte correspondiente de las cincuenta y dos composiciones de la Biblia de Rafael; todos los grabados son de Ottaviani, según dibujos de Savorelli y Camporesi, y el privilegio de Clemente XIV.

Siendo grandísimo el éxito de la publicación, se ofreció hacer una tercera parte para el abasto de los muchos pintores que en Europa se dieron á imitar el grutesco rafaelesco y el pompeyano en aquella época neo-clásica. Esta tercera parte la forman doce grabados, al parecer de la parte externa de las logias, ó sea de las pilastras y jambas de las arcadas que dan al patio de San Dámaso; y sin embargo, allí hay grutescos refaelescos de muy varia procedencia, y entre ellos, y esa es la base del engaño que quise hacer notar, los *panneaux* de las tapicerías, las Estaciones, las Parcas, las Horas, las Virtudes teologales y el Hércules con la bóveda celeste ¡y con el ángel añadido por Montmorency!— pero no con el escudo heráldico aquí, sino con un gran cesto de flores en guirnaldas.

Como los famosos grabados de Ottaviani se han reproducido en heliograbados por Koch (Viena, 1878), en fotograbados por Böttger (Berlín, Wasmuth), etc., y como se han aprovechado además detalles y más detalles en variadísimas publicaciones, el error y el engaño todavía son generales.

(1) El coste, por los antiguos escritores exagerado, de la serie de León X, parece ser de 15.000 ducados de oro, que traído á nuestra moneda y al actual valor de ella son 750.000 francos (Müntz). A Rafael le pagaron los cartones á razón de 100 ducados cada uno, que en la propia forma resultaron ser á razón de 5.000 francos. *Grosso modo*, y habida consideración á nuestros cambios, podemos decir que á León X le costaron los diez tapices un millón de pesetas.

zócalo, se nos muestran admirablemente reducidas al estilo grutesco la apoteosis y los trabajos de Hércules: la unidad y la armonía delatan la autenticidad de la concepción rafaelesca del conjunto, aunque en esto, como en todas las obras del tiempo, Rafael fuera más que pintor, el dictador, el dipujante y el inventor de siluetas y de formas que á su presencia ejecutaban y á sus retoques sometían aquellos numerosos discípulos que colaboraban con él en unos mismos talleres, mediando la división del trabajo.

Frente á esa nuestra triple orla de los trabajos de Hércules, ¿qué vemos en el ejemplar del Vaticano? Allí lo de Hércules (que no corresponde al tapiz del sacrificio de Lystra, sino al de la predicación en el Areópago) no se ve en la franja de la derecha (que es de grutesco sencillo), ni en la de abajo, que es de la vida de León X (como todas), sino solo en la franja izquierda. Y como esta izquierda es la que perdió fragmentos, el Condestable de Montemorency, antes de de volver el tapiz á los Papas, completó lo perdido con un ángel tenante y el escudo de su blasón. Queda de los temas de Hércules solamente la Victoria y el héroe sosteniendo, nuevo atlas, la bóveda del cielo. Ni más ni menos: ¡y así ha sido reproducido el *panneau* por los grabadores y por todos los autores (1)!

Nuestros tapices, como de exposición bianual en Palacio, no se han llevado á las Exposiciones de Barcelona y París. En la de 1892, de Madrid, se vieron los núms. 35, 36, 37, 40, 41 y 42 en la sala 7.ª (con los núms. 85 á 90 de aquel Catálogo). El núm. 35 se reprodujo en las «Joyas».

NUM. 35.—PAÑO 1.º—La pesca milagrosa en el lago de Tiberiades.

Orla izquierda: Júpiter, Juno, Neptuno y Ceres (negra, por cierto); derecha: la misma, pero invertida (y blanca Ceres); baja: Prometeo con la compañía de Minerva, trabaja su estatua, roba el fuego, é infúndele en el hombre. El dibujo de ellas autoriza á pensar en un pintor rafaelesco, pero flamenco.

Lám. 47 del Conde de Valencia, t. I.—Fot. Laurent, B. 438 (1.º de la 12.ª) expuesta en el Casón I. U.—Alto, 4,87; largo, 5,94.

NÚM. 36.—PAÑO 2.º—La institución del primado de Pedro, cuando elegido por Cristo, éste le dice: «Apacienta mis corderos, apacienta mis ovejas».

Orla izquierda: las tres Parcas; derecha: la misma, invertida — varían los atlantes ó caríatides de abajo comparándolos entre sí y con los grabados—; baja: ocho figuras, que no sé descifrar y pueden ser del pincel flamenco.

Lám. 48 del C. de V., t. I.—Fot. Laurent, B. 439 (2.º de la 12.ª) expuesta en el Casón I. U.—Alto, 4,83; largo, 7,21.

NÚM. 37. — PAÑO 3.º — La curación del paralítico; milagro obrado por los Apóstoles en el templo de Jerusalem apenas poseídos del Espíritu Santo.

Orla izquierda: las horas (Apolo y Diana, los dos crepúsculos, reloj, etc.); derecha: las cuatro estaciones (gentilmente expresadas, la Primavera es un abrazo de amor); baja: nueve figuras alegóricas, que no acierto á descifrar y pueden ser del pincel flamenco.

Lám. 49 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 440 (3.º de la 12.ª) expuesta en el Casón I. U.—Alto, 4,92; largo, 7,54.

(1) Tengo entendido, aunque no puedo garantizar la certeza, que la serie de Berlin no tiene orlas.

NÚM. 38.—PAÑO 4.°—La muerte de Ananías, milagrosamente castigado por ocultar una parte de su riqueza al ofrendarla á la primitiva comunidad cristiana.

Orlas: trece representaciones alegóricas de Virtudes y Artes; que pueden ser de mano flamenca.

Lám 50 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 441 (4.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I. V.—Alto, 5,02; largo, 7,17.—No tiene marca.

NÚM. 39.—PAÑO 5.°—La lapidación de San Esteban en presencia del joven Saulo (el que después será San Pablo).

Orlas: doce representaciones alegóricas de Virtudes (repetidas, invertidas las cuatro laterales); pueden ser de mano flamenca.

Lám. 51 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 442 (5.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I. V.—Alto, 4,89; largo, 5,56.

MÚM. 40.—PAÑO 6.°—La caída y conversión de Saulo en el camino de Damasco; derribado del caballo ve al Cristo vencedor.

Orlas: doce figuras alegóricas (repetidas, trastocadas las cuatro laterales) de las Ciencias del Trivio y Cuatrivio (?), y una hidra en el centro encerrada en redil alrededor de un árbol. Puede ser de mano flamenca toda la bordura.

Lám. 52 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 446 (6.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I. V.—Alto, 4,97; largo, 7,29.

NÚM. 41.—PAÑO 7.°—Elymas el mago cegado al pretender oponerse á la predicación de los Apóstoles en presencia del Procónsul L. Sergio Paulo, que se convierte ante el milagro.

Orlas: quince figuras alegóricas (repetidas, invertidas las de los lados) de Virtudes cardinales y teologales...; quizá de dibujo flamenco.

Lám. 53 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 443 (7.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I. X.—Alto, 4,90, largo, 7,40.

NÚM. 42.—PAÑO 8.°—San Pablo y San Bernabé en Lystra abandonados á su dolor al darse cuenta de que pretende la muchedumbre adorarles y ofrecerlos sacrificios sólo debidos al verdadero Dios.

Orla izquierda: Victoria, Hércules con el globo celeste y vencedor del minotauro; derecha: apoteosis, protector de Hesione (?) y luchando con las estinfálicas; baja: vencedor de la hidra de Lerna y del león de Nemea, y adorado en su templo. Esta parte baja tiene otras figuras: quizá sean, ellas solas, de pintor flamenco.

Lám. 54 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 444 (8.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I. X.—Alto, 4,95; largo, 6,21.

NÚM. 43.—PAÑO 9.°—Predicación de San Pablo en el Areópago de Atenas, anunciando al Dios desconocido de los gentiles.

Orla izquierda: las Virtudes teologales (rafaelescas puras), y la del Estudio (que falta en los grabados); derecha: ídem, íd., invertidas; baja: cinco figuras alegóricas, quizá de mano de Van Orley.

Lám. 55 del C. de V., t. I. — Fot. Laurent, B. 445 (9.° de la 12.ª) expuesta en el Casón I X.—Alto, 4,85; largo, 7,34

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

Iglesias medioevales de Tuy.

(Conclusión.)

Fachada de costado.—La parte de este frente, no ocultada por la sala capitular, comprende el hastial N. de la nave del crucero y la torre, ambas románicas, y el formidable torreón adosado al cuerpo de iglesia que cierra la capilla del Sacramento y que alcanza ya el estilo ojival.

La portada contiene una puerta dintelada de ingreso aliviada por arco de medio punto, compuesto de anillos apeados por columnas, sobre el que campean dos arcaturas gemelas, cobijadas por una gran archivolta, y el rosetón superior perteneciente al estilo ojival.

La coronación de esta portada es moderna.

La torre se encuentra protegida por robustos contrafuertes; en su frente aparece una ventana baja y otras dos altas, de archivoltas semicirculares, moldadas sobre columnas adosadas á los codillos. Entre una y otras existen otros estrechos huecos aspillerados, de carácter defensivo. En el cuerpo superior se hallan otros dos sencillos y rasgados huecos destinados á alojar las campanas, coronando la obra un liso antepecho con antefijas de ángulo.

El torreón contiguo á la torre se halla reforzado por dos contrafuertes de costado y otro central, coronado de piramidión, sobre el que insistía en lo antiguo una estatua cubierta de pequeños doseletes. En las campos intermedios aparecen dos grandes ventanas de arco apuntado, con orladas archivoltas, y otras dos más altas, divididas cada una en cuatro arcos parciales, mediante un mainel central y una puente pétrea intermedia. Corona la obra un robusto matacán erizado de almenado parapeto.

F.—Claustro.

El claustro, colocado al costado S. del templo, como sucede en los de Santiago, Palencia, Tudela y Veruela, es de planta casi cuadrada, y se halla limitado por galerías, cada una de las cuales aparece dividida, en cinco tramos las de los costados E. y S., y en seis las de los N. y O., cubiertas todas ellas, así como las de los rincones, con bóvedas de crucería francesa, y separadas del patio por basamentos corridos, sobre los que aparecen elegantes huecos de arcos apuntados que estriban en los pilares de división de tramos, y cada uno de los cuales cobija dos arcos semicirculares, finamente moldados apeados por esbeltas columnas, cuyas basas se hallan delicadamente moldadas y los capiteles muy variados y exornados de frondas y hojas carnosas muy extendidas, inspiradas en la flora indígena. Esta exornación ofrece marcadas analogías con las del pórtico.

Aunque la coronación de los contrafuertes aparece en general mutilada, á causa de haber colocado, en mal hora, otras modernas galerías sobre las antiguas, á fin de establecer el paso á las habitaciones episcopales, sin embargo, se ven algunos de ellos chaflanados por cilindros cortados en medias cañas, que establecen la transición gradual de la planta cuadrada á la octogonal superior.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Fachada lateral N.

LÁM. VII.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Galería del Claustro

LÁM. VIII.

G.—Concepto artístico.

Planta y organismo de la iglesia.—El templo tudense, si bien inspirado en el compostelano en cuanto al número de naves del cuerpo de iglesia y del crucero, ofrece ya notables diferencias en sus proporciones respectivas (1), y atestigua sobre todo radical mudanza en la forma de la cabecera, que es sensiblemente recta, en el situado en los márgenes del Miño.

Sin embargo, hemos visto que el templo tudense se ha alargado en las postrimerías del siglo XV, y queda, por lo tanto, la duda de si la primitiva cabecera tenía la misma forma que la actual, pues tal partido no se encuentra en ninguna otra de las catedrales ni en las iglesias importantes medioevales gallegas, y es asimismo muy raro en el resto de los templos españoles hasta los últimos tiempos del ojival y el renacimiento, cuya forma de retablos impuso la necesidad de hacer recto el testero de las capillas. Antes de esta época, los tipos dominantes en nuestro suelo son: el francés de girola, adoptado en la catedral compostelana, y el bizantino de ábsides independientes, de planta semicicular ó poligonal, que perduró durante toda la Edad Media en varias regiones de la Península.

En Francia también se ve aplicada, sólo por excepción, la cabecera de planta rectangular á las catedrales, cual se verifica en la de León. En Inglaterra, por el contrario, esta forma es frecuentemente empleada, bien haciendo resaltar la capilla mayor respecto de las colaterales, cual se verifica en las catedrales de Salisbury y de Winchester, y también en la Colegiata gallega de Bayona, bien dejando seguido el muro del testero, como en la catedral de Ely, en San Julián de los Prados (Santullano) y en la moderna cabecera del de Tuy.

Mas teniendo en cuenta que la planta de la catedral sufragánea de que se trata, se inspira por lo general en la de su metropolitana, tal vez se haya prescindido de la girola, á causa de las dificultades que para su establecimiento oponía la estrechez de la meseta en que se halla emplazada la catedral y se haya adoptado primitivamente en su lugar el sistema de ábsides independientes, á cuya conjetura se presta el constituir el tipo verdaderamente tradicional en nuestro suelo y que pudo muy bien aplicarse al arco triunfal que debió limitar el antiguo tramo de bóveda de medio cañón que todavía se conserva contiguo al actual presbiterio, según puede apreciarse en la adjunta vista interior de este santuario, y que revela que la primitiva estructura de la nave mayor se tomó de la compostelana.

Admitida, pues, la posibilidad de tal solución absidial, análoga á la de la primitiva cabecera de la catedral mindoniense, resultaría también aceptable la reforma posterior de la cabecera en la tudense, como se verificó en su similar de Mondoñedo, con la diferencia de que en éste se respetó el antiguo ábside central, y en aquél se sustituiría, en tal caso, por capillas de testero recto (2).

El cuerpo de iglesia de la catedral tudense también ofrece, como he indicado, grandes analogías con la de Santiago en la forma de los apoyos y en la estructura general de colaterales de crucero, que es completamente armónica.

(1) Monografía de la Catedral de Santiago de Compostela, por A. Fernández Casanova.

(2) Apunto esta idea sin atreverme á formular sobre ella ninguna afirmación concreta.

El resto del organismo, románico en la primera y ojival en la segunda, difieren ya grandemente entre sí.

Las bóvedas bajas por arista de la nave del crucero, parecen ser todavía de estructura latino-románica sin influencia bizantina. La de colaterales de los pies de la iglesia y las de altas naves son ya de crucería francesa con arcos diagonales de medio punto, orlados por sus intradoses de dobles junquillos separados por rehundido listel y arcos transversales apuntados, dulcificando con medias cañas la dureza de sus aristas.

Los embovedamientos del crucero y de la cabecera, formados con nervios de una y de dos curvaturas, que dibujan elegantes y variadas rosas, corresponden al arte ojival germánico.

Los capiteles de la parte más antigua correspondientes á los brazos del crucero ofrecen analogías con los de la catedral lucense.

Triforio.—Conservando la solución románica adoptada en la iglesia compostelana, de ocupar toda la amplitud del colateral, muestra, sin embargo, el triforio tudense, visto desde el pavimento de la nave mayor, un aspecto intermedio de los adoptados en las iglesias francesas del N. y borgoñonas, puesto que tiene como aquéllas el ventanaje alto á plomo de los del triforio y ofrece como éstos el carácter de un pórtico abierto bajo los estrechos huecos superiores de luces. Presenta, en este concepto, el triforio de la catedral que estudiamos, una marcada singularidad respecto á los de otras cuatro gallegas; pues la de Orense carece de él, los de las catedrales de Santiago y Lugo son de huecos dúplices en cada tramo y de forma ajimezada y el de la de Mondoñedo sólo presentaba en su primitiva estructura dos órdenes de muy estrechas ventanas: uno para iluminar las naves laterales y otro las galerías superiores, que no comunican con la nave mayor más que por una ventana sobre cada formero bajo, y no tienen, por lo tanto, el carácter de verdadero triforio.

Pórtico.—Es el único ejemplar de su género que ofrecen las catedrales gallegas, pues el famosísimo de la compostelana y el rico de la de Orense son interiores, y el exterior de la de Lugo no es, en realidad, sino un suntuoso cobertizo agregado posteriormente á la primitiva portada románica, y no forma, por lo tanto, con ella, un armónico conjunto, cual se verifica en la tudense.

Avalora más aún este último pórtico exterior, la circunstancia de ser muy contados los ejemplares de su género que ofrecen las catedrales de las demás comarcas españolas, pues el de imafronte de la legionense es corrido, abarcando el frente de las tres naves y los de otras catedrales tan importantes como las de Avila, Tarragona, Barcelona, Toledo, Salamanca, Segovia y Sevilla carecen de él.

Tampoco se encuentran verdaderos pórticos ojivales del siglo XIII en las fachadas principales de las grandes catedrales francesas del XIII, como los de Amiens, de París y de Reims, en que se quiso facilitar cuanto fuera dable el acceso de los fieles al templo, y sólo se encuentran en los hastiales de naves de cruceros de algunas de ellas, como los de Bourges, que abrigan portadas románicas, y los incomparables de la de Chartres que son corridos, como el legionense, y ofrecen por lo tanto distinto carácter que el de las márgenes del Miño.

Claustro.—Por su extensión, armónicas proporciones, preciados sepul-

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Cuerpo del triforio y embovedamientos altos

LÁM. III.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CATEDRAL DE TUY

Presbiterio

LÁM. IV.

cros en él subsistentes y por conservar íntegras la mayor parte de sus primitivas y delicadas estructuras (1), constituye uno de los más selectos monumentos de su género que ofrecen las catedrales gallegas; pues el rico claustro del templo auriense ha sido torpemente mutilado; el de la catedral compostelana es de transición del ojival al renacimiento, y los de Lugo y de Mondoñedo son de época posterior y no pueden, en modo alguno, ponerse en parangón con el de las encantadoras márgenes del Miño. El trazado de este último se asemeja grandemente al del claustro principal del monasterio cisterciense de Plobet en Cataluña, resultando verdaderamente curiosa tal analogía de formas en dos monumentos tan distantes entre sí.

Es también de notar que el procedimiento de moldados chaflanes empleado en los contrafuertes del claustro para pasar del prisma rectangular al ochavado, ofrece grandes analogías con una de las dos soluciones dadas á los exteriores de las cúpulas de las mezquitas y de las tumbas del Gran Karafah en el Cairo, durante los siglos XIII y XIV, para pasar igualmente de la planta cuadrada á la octogonal.

Desgraciadamente los modernos pilares, colocados en el patio para sostener las galerías superiores adicionadas al palacio episcopal, interrumpen las agradables perspectivas de sus claustros, no permitiendo, por lo tanto, apreciar el hermoso efecto de tan interesante producción arquitectónica.

H.—Períodos de construcción y juicio crítico.

Cronología.—Difícil es, en verdad, aquilatar por los caracteres de las diversas fábricas las fechas de erección que los anales históricos consignan para cada una de ellas, á causa de la persistencia de los estilos románico y ojival en las construcciones gallegas.

Así, por ejemplo, en la iglesia parroquial de San Martín de Noya y en varias iglesias franciscanas y dominicas de Galicia, levantadas en pleno siglo XV, se descubren fuertísimas reminiscencias del estilo románico (2), y la antigua iglesia de Bayona, que al parecer ha sido erigida en 1278, es de planta y estructura románica.

Respecto al estilo ojival, perdura tambien en Galicia hasta períodos muy cercanos al nuestro, cual lo demuestra la bóveda de crucería que cubre la capilla mayor de Santa María de Ortigueira, erigida en la segunda mitad del siglo XVII, y en la iglesia de San Francisco del mismo Tuy de igual tiempo, aparecen asimismo tres bóvedas articuladas de estructura marcadamente ojival.

Por estas razones es muy difícil aventurar juicios cronológicos respecto á las diversas fábricas que constituyen la catedral tudense.

Desde luego, no viéndose en las obras primitivas más que una directa aplicación de las estructuras de la compostelana, no es posible resolver técnicamente las dudas que sugieren los documentos antes mencionados respecto á la fecha de fundación del templo tudense.

En cuanto al pórtico, por el gran adelanto que ofrece en estatuaria y elementos ornamentales, no creo pueda corresponder al del siglo XIII á que se

(1) La cornisa y los escalonados remates de los contrafuertes son los únicos elementos constructivos, mutilados á consecuencia de la implantación de las galerías sobre los claustros.

(2) Villa-amil: Obra cit., 140.

refiere el documento dado á luz por el insigne arqueólogo é historiador señor López Ferreiro, sino más bien á otro anterior, á no ser que las obras del actual se hallasen suspendidas por largo tiempo, pues no creo pueda juzgarse este pórtico anterior al claustro que, según se ha visto, fué erigido á principios de la decimoquinta centuria.

Juicio crítico.—Este notable monumento, á la vez casa del Señor y fortaleza, ofrece además singulares atractivos por la diversidad de influencias artísticas que en él campean.

IV. — RESUMEN

Importancia monumental de Tuy.

Aunque ninguno de los tres templos citados puede colocarse á la altura de los más selectos de su especie respectiva que, por fortuna, se conservan en nuestro suelo, su conjunto presenta, sin embargo, un acabado cuadro arquitectónico y escultórico de los tiempos medios en Galicia, como trasunto fiel de su interesante historia.

Ofrece la antigua catedral de San Buenaventura, después iglesia de San Bartolomé, la más sencilla expresión arquitectónica y los rudos esbozos ornamentales correspondientes al primer período del arte románico.

Encuéntranse reunidos en la iglesia de Santo Domingo un muy preciado ejemplar de portada románica y un acabado tipo de cabecera y crucero perteneciente á la arquitectura y escultura monástica del arte ojival gallego de fines de la Edad Media.

Constituye, por último, la catedral un interesante museo arquitectónico que muestra sus diversas galas á partir del arte románico del segundo período, que campea en parte de su organismo interior, en su original é importante fachada N. y en la formidable torre contigua. Brilla el ojival del primer período en la mayor parte de los embovedamientos, y el de fecha posterior, con influencias todavía románicas, en el claustro y en el único pórtico de su género, con estatuaria también ojival, que se encuentra en las catedrales gallegas.

Tres son los lunares que afean grandemente tan hermoso y acabado cuadro: 1.°, el acodalado interior de los pilares de la nave mayor, que sólo podría suprimirse mediante costosas obras de reconstrucción en que no es dable pensar; 2.°, los deformes pilares colocados en el patio del claustro para sostener las galerías superiores, que no sería difícil suprimir; 3.°, la moderna entrada al palacio episcopal que cierra el costado derecho del pórtico y oculta parte de tan bello imafronte. La singularidad de este pórtico, y el sitio tan principal en que se halla emplazado le prestan mayores atractivos y causa por lo tanto gran sentimiento al artista y al arqueólogo que lo contemplan, la vista del feo aditamento colocado modernamente á su derecha, por lo cual me permito concluir este pobre trabajo, llamando respetuosamente la superior atención del Muy Reverendo Prelado de la Diócesis tudense acerca de la conveniencia de su desaparición, á fin de conseguir que el principal monumento de dicha Sede, dedicado á la Santa Virgen María, muestre con todo el posible esplendor las variadas y singulares manifestaciones artísticas que atesoran sus preciadas fábricas y resulte digno de tan excelsa advocación.

ADOLFO FERNANDEZ CASANOVA.

BIBLIOGRAFÍA

Las pintoras españolas, por D. José Parada y Santín, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Angel Avilés.

Las diversas y al parecer antitéticas aptitudes que reúne en su personalidad de publicista el Sr. Parada y Santín, han dado como fruto libros, opúsculos y artículos curiosos, que prestan la innegable utilidad de nacer por causa de esa variedad de cultura científica y artística que recíprocamente se complementa y produce sus mejores resultados así acumulada. Contra lo que opinan algunos exagerados partidarios de los estudios intensivos y de las especializaciones escuetas, la cultura extensa y varia es la más firme base de toda sólida investigación, y el cultivo combinado de determinadas ciencias y artes no tropieza con la incompatibilidad de disposiciones que se presume, porque descansa en el proceso inductivo, empleado por el observador en el estudio de las ciencias naturales como en el cultivo de las Bellas Artes. Baste esto en cuanto se refiere á la personalidad del autor, sobradamente conocida, y me sirve de ocasión para defender doctrinas de luengo tiempo sustentadas.

El folleto que encabeza estas líneas no reviste ese carácter especial de los trabajos del Sr. Parada; se circunscribe á la esfera del arte, que es quizá por la que siente decidida predilección. Le titula, con sobrada modestia, boceto histórico-biográfico y artístico, y traza en sus pocas páginas un cuadro tan completo como conciso de la intervención femenina en el desenvolvimiento del arte de la pintura en España.

Contando aún muy pocos años reunió el autor numerosos datos de este asunto, ayudando á su padre en la confección de la obra *Escritoras y eruditas españolas*, datos que merecieron con justicia los honores de la publicación en la *Ilustración Española y Americana*. Posteriormente fué adicionándolos con nuevas investigaciones y descubrimientos, y reunidos todos constituyen el fondo de la última obra que ha lanzado á la publicidad sobre tal asunto.

No cabe duda—según hace notar el ilustre prologuista de este libro, el Sr. Avilés—que en el alma femenina predomina la parte afectiva y que es, por tanto, la mujer tan apta ó más que el hombre para el cultivo de las Bellas Artes. No es esto sólo; si por predisposición la mujer puede brillar en el cultivo de aquéllas, la educación de su sentimiento lo aconseja, además, como medio de depurar sus influjos con la percepción de la belleza natural y su apreciación, favoreciendo la transformación de la violencia propia de las pasiones en la tranquilidad de los afectos.

Muchas afirmaciones y originales ideas sobre el arte de la pintura y su historia, expuestas con cierto carácter de generalidad, se encierran en los apartados de este interesante estudio y sobre algunas de ellas me permitiría abrir discusión, si la falta de espacio no me lo impidiese, al par que suscribo con gusto otras. Refiriéndose á la intervención que en los orígenes y primeros desenvolvimientos de la pintura medioeval pudo corresponder al elemento femenino, apunta la idea de que las comunidades de religiosas y aun las damas pertenecientes á las altas clases sociales debieron de ocupar sus ocios en trabajos de esa clase. A tal conclusión llega teniendo en cuenta la parte que es sabido tomaba el bello sexo en la fabricación de tapices, siendo así que en ellos entran como elementos el dibujo y el colorido, y la

situación especial de la mujer en la Edad Media. Las espléndidas obras de tapicería, debidas á manos femeninas en tales tiempos, no sólo se prestan á conjeturar el cultivo de la pintura por religiosas y nobles, sino que constituyen gallarda muestra, por sus condiciones, del grado en que la poseían; dígalo la curiosísima tapicería de la reina Matilde, bordada por ésta y sus cortesanos para perpetuar gráficamente la conquista de Inglaterra, realizada por su esposo el gran Duque Guillermo de Normandía.

El estudio del Sr. Parada, después de estas indicaciones sobre la pintura en la Edad Media, se fija principalmente en las pintoras que florecieron á partir de la época del Renacimiento, desde sus comienzos hasta principios del siglo XVIII, y desde aquí á nuestros días, agrupándolas según que pertenecieron ó no á familias de artistas ó vivieron en religión, en el primer período, y distinguiendo, en el segundo, las que se educaron ó pertenecieron á la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de las que no tuvieron aquel precedente en su carrera ó se vieron favorecidas por esta alta distinción.

En el transcurso de estas someras indicaciones me he referido al prólogo que el opúsculo lleva, labor de estilista y de quien siente profundamente el arte, como propia del Sr. Avilés, y que viene á completar los reconocidos méritos del estudio debido á los desvelos del Sr. Parada y Santín.

Elogio histórico de D. Antonio José Cavanilles, por D. José Pizcueta.
Premiado por la Real Sociedad Económica de Valencia en 1826.

La vida de Cavanilles fué la vida de un hombre dedicado por completo á la ciencia, primeramente como profesor oficial, más tarde como preceptor de los vástagos de los Duques del Infantado, situación esta última que aceptó, no para ganar influencias y favorecer su medro personal, sino para aumentar sus medios de investigación, trasladándose á París y estudiando con las eminencias de su tiempo. La Gramática y las Humanidades al comenzar su labor de estudiante, la Filosofía después, las Matemáticas y las Ciencias naturales en último lugar, todo fué recorrido por su incansable actividad con provecho. Un suceso puramente casual le incitó á cultivar los estudios de Botánica, cuando ya contaba treinta y seis años, y después de haber brillado en muchas y varias disciplinas, formándose una sólida y amplia cultura, constituyó con aquéllos la especialidad que le dió fama universal, haciendo que su nombre se recuerde encomiásticamente en las Universidades extranjeras más que en España.

La iniciativa de la Real Sociedad Económica de Valencia abriendo un concurso en 1826 para premiar el mejor elogio histórico que de este sabio valenciano se presentase, por todos conceptos laudable, halló su mejor intérprete en un escritor fácil y correcto que, á juzgar por esta galana muestra de su ingenio, es de presumir que hubiera figurado en primera línea entre los escritores de su tiempo, si sus trabajos, como médico favorecido por las gentes, no se hubiesen sobrepuesto á sus inclinaciones de publicista é impedido que dejase escrito algo más sobre su labor docente.

El elogio histórico de Cavanilles debido á Pizcueta es un monumento digno de estimación, donde se recogen datos curiosos de la vida del primero, que quizá se habrían perdido de otra suerte, y sirven hoy de obligado precedente para juzgar del mérito de sus múltiples escritos en relación con la cultura

científica del período. Es además dicho elogio uno de los pocos trabajos que el Dr. Pizcueta dió á la publicidad, y el que por su asunto se presta más á desenvolver sus innegables dotes de literato, bastando, aunque fuese solo, para acreditarle como tal.

Nombres tan preclaros de la ciencia española merecen perpetuarse en la memoria de las gentes, y la empresa comenzada por la Real Sociedad Económica de Valencia ha recibido digno remate, merced á los empeños del señor Conde de Cerragería, que en cuidada edición, publicada á sus expensas, ha reunido el *Elogio histórico de Cavanilles*, digno homenaje á la personalidad del elogiado y muestra fehaciente de las relevantes dotes literarias de su autor y un estudio biográfico de éste, que bien merece el Dr. Pizcueta, por haber cultivado la misma especialidad y por el asunto que trató en su más importante trabajo, que no pase inadvertido su nombre al pronunciar al de Cavanilles.

La Oftalmología en tiempo de los romanos, por el Dr. Rodolfo del Castillo y Quartiellers.

Este curioso libro sobre los adelantos realizados por los romanos en la especialidad médica que en el título se expresa, perfectamente documentado y profusamente ilustrado, forma parte de una serie de trabajos que su autor ha destinado á esclarecer los progresos de las ciencias médicas en la antigüedad y preferentemente los conseguidos en la Oftalmología, objeto de su predilección como profesor que es de la Clínica de enfermedades de los ojos en el Instituto del Dr. Rubio.

Además de los trabajos concernientes al período oriental, ha dedicado buena parte de sus investigaciones á ensanchar el campo de estos conocimientos con relación al pueblo romano, publicando su *Epigrafía oftalmológica hispano-romana*, una adición á la misma, *Los colirios oleosos en la antigüedad*, y la obra que es objeto de estas líneas, prescindiendo de algún otro opúsculo sobre el mismo asunto. Para dar cima á su empresa utiliza las obras que los médicos de esas épocas nos legaron y testimonios de escritores coetáneos, combinándolos con el más detenido examen de las inscripciones y restos monumentales que andan dispersos por los museos de Europa, por lo cual la labor del Dr. Rodolfo del Castillo tiene un primordial interés arqueológico.

La Arqueología presta con sus auxilios valor á las afirmaciones históricas; la historia de la Medicina puede hallar poderosos elementos de investigación en el examen de los restos monumentales de lejanos tiempos; ¿por qué entonces desdeñar estos elementos y abandonar el cultivo de tales ramas del humano saber en perjuicio de las ciencias médicas? Sólo podría comprenderse este desprecio, por desgracia pocas veces vencido, según lo es en libros como el que examino, reconociendo que la historia de esas ciencias no reviste importancia ni reporta beneficios; pero además de que las conquistas del pasado, aun siendo escasas, ofrecen sólida base al presente y son auxilio del porvenir, la historia de la vida humana es tanto más interesante cuanto más se aplica á conocer el progreso del trabajo humano y se teje mal si le faltan datos sobre alguna de sus manifestaciones.

Inspirado en las ideas expuestas, el libro del Sr. Castillo es de reconocida utilidad, y viene á llenar un vacío inexplicable en esta clase de investigaciones. Sus méritos compensan con ventaja algunos juicios exagerados y convic-

ciones no muy en armonía con la realidad histórica sobre la significación del pueblo romano enfrente de los restantes pueblos de la Edad Antigua y el valor de su cultura y civilización, así como el lenguaje un tanto difícil de ciertos párrafos, que indica ha sido el libro escrito al correr de la pluma.

Excursión por América: Costa Rica, por D. José Segarra y D. Joaquín Juliá. San José de Costa Rica, 1907.

Seguramente los lectores del BOLETÍN tendrán idea por las relaciones de los periódicos, por el comentario de las noticias que transmiten de unas á otras reuniones los amantes de lo sensacional y del *excursionismo heróico*, ó por la lectura de los libros que llevan publicados, de los jóvenes escritores valencianos Segarra y Juliá. Nacidos de modesta familia y educados en la Escuela de Artesanos de la ciudad levantina, sintieron la necesidad de dilatar su esfera de acción y enriquecer el caudal de sus conocimientos, sentando plaza de viandantes para dedicarse á contemplar las bellezas atesoradas en el mundo, á escudriñar sus olvidados rincones y traducir con fino espíritu de observación y númen juguetón y mesuradamente crítico, sus impresiones en páginas de amena lectura.

Acometieron su empresa con una excursión por Italia y el Mediodía de Francia, á la que pusieron remate en París. Su primer libro fué dedicado á la estancia y recuerdos de Provenza; Segarra dió en la capital de la vecina República una interesante conferencia sobre el tema de sus viajes, y comenzada bajo tan favorables auspicios la labor de publicistas, volvieron á España para ocupar digno puesto en la prensa con sus crónicas. No debían, sin embargo, detenerse en el comienzo de la senda emprendida; necesitaban aumentar la materia de sus trabajos literarios, realizar nuevos viajes, y esta vez el itinerario trazado alcanzó una extensión considerable: el Nuevo Continente fué el elegido para campo de sus investigaciones. Primero Cuba, al presente Costa Rica, después no sabemos... Poco á poco van convirtiendo en realidades sus proyectos.

El libro que publicaron sobre Cuba mereció una feliz acogida de la crítica; no tengo la fortuna de conocerle. El que hace muy poco vió la luz, dedicado á la República centro-americana en donde ahora se encuentran, despierta un vivo interés por la variedad y curiosidad de su contenido, que recibe forma en un lenguaje sencillo, más flexible que limado.

Los anuncios de próximas revueltas en Costa Rica hicieron nacer en el ánimo de los autores el vehemente deseo de visitar aquellos parajes, pues, como ellos dicen irónicamente, en esas situaciones azarosas porque suelen atravesar las comunidades políticas, se revelan grandes héroes, obscuros trabajadores é ignorados genios, llevando las huestes á la victoria ó haciéndose cargo de los destinos del país con habilidad irrefragable; los sueños de la ambición los encaminó al centro de América.

Imitando con raro acierto el estilo y lenguaje de nuestros cronistas del siglo XVI, reseñan su salida de la Habana, la travesia y su feliz arribo á Puerto Limón. Este capítulo es una muestra acabada, sin que deje de tener algunos lunares tal imitación, de la facilidad con que dominan el castellano y el grado de corrección á que pueden llegar cuidando la redacción de sus escritos. La novela del indiano, del pariente que hace fortuna en lejanas tierras, tan repetida en ciertas comarcas españolas que se despueblan en bene-

ficio de los países de la América latina, es otro de los incentivos que para nuestros excursionistas tuvo la entrada en Costa Rica. Apenas llegados encuentran al pariente que buscaban, y con su apoyo se les abren las primeras puertas, medio necesario para ingerirse en la sociedad costarricense.

Salen de Puerto Limón y se detienen en la finca Numancia, propiedad de otro hijo de Valencia, amigo del pariente indiano. La finca está enclavada en lo más fragoso de la comarca, ceñida á las faldas de los montes de Sierra Morena, cerca del apagado volcán de Turrialba, imponente mole de tres mil metros, que contribuye en gran parte á dar el aspecto de grandeza con que á los ojos del espectador se presenta aquel paisaje. En sus *apuntes campestres* describen las costumbres de los habitantes de esas granjas, la belleza de las selvas circundantes y curiosidades relativas á los animales, inofensivos ó dañinos, que allí tienen sus guaridas, y de los cuales los últimos—con su presencia—ponen temporalmente en conmoción á los moradores de los reducidos poblados.

La capital de la República merece de los autores del libro un estudio detenido. No importa que sus irónicos ensueños se desvanezcan sin llegar á ceñir la corona de laurel destinada á los héroes; su estancia en San José les convence de que son infundados los temores de revueltas en aquel pueblo, pero á su vez les proporciona el medio de alabar el carácter pacífico de los costarricenses, ese su admirable instinto de conservación que los distingue de los demás centro-americanos y favorece el desarrollo de su actividad.

Aspecto natural, edificios notables, costumbres de sus gentes, figuras salientes en la política y la literatura, elementos de civilización, todo eso es objeto de las numerosas páginas que dedican á la capital. Sus entrevistas con los dos repúblicos que se sucedieron en la jefatura del Estado el 8 de Mayo de 1906, Esquivel y González Víquez, aparecen descritas con sobriedad y matizado su recuerdo con chispazos de ingenio y sanos comentarios á los programas de su respectiva acción gubernamental.

Con el título de «Lecturas» encabezan el capítulo en que estudian el movimiento literario. Cítanse en él nombres y trabajos que son de nosotros conocidos por las espléndidas remesas de libros que la Biblioteca Nacional de Costa Rica viene haciéndonos en correspondencia al envío del BOLETÍN. Muchos de ellos son juzgados favorable y hasta encomiásticamente por los Sres. Segarra y Juliá, como lo han sido por mí y hubiese hecho público si las materias tratadas en algunos no se separasen notablemente de la especialidad de nuestra publicación. Sirva, pues, el capítulo «Lecturas» de la obra objeto de estas líneas, para dar á conocer los laudables esfuerzos que en las esferas oficiales de Costa Rica se realizan en pro de la cultura del país y para difundir más allá de sus fronteras el conocimiento de la labor emprendida; á aquél me remito como más completo, sin ser esto óbice á que más adelante, entresacando de los estudios recibidos los de carácter histórico, dedique algunas cuartillas á tan simpática empresa.

El viaje á las costas del Pacífico ocupa la tercera parte del libro *Costa Rica*, y como la materia se presta, la amenidad, el interés y las gracias de un estilo satírico rebosan en sus páginas y hacen desear al lector que no arraiguen en Costa Rica los jóvenes excursionistas españoles y dispongan pronto de nuevas impresiones para otro libro.

Correspondencia epistolar entre D. José de Vargas Ponce y D. Juan A. Ceán Bermúdez durante los años de 1803 á 1805, presentada á la Real Academia de la Historia por el Marqués de Seoane.

Nada más apropiado para descubrir el grado de entusiasmo producido en ciertos hombres por sus trabajos profesionales que las manifestaciones de su vida íntima y las relaciones que en esta esfera mantienen, adonde tratan de llevar, ó por lo menos muestran, esa intensa satisfacción que les causa toda nueva conquista alcanzada en la ciencia ó arte objeto de sus devociones. Allí donde les es lícito desbordarse en la exteriorización de sus más preciados anhelos y vestirla con el ropaje sencillo y á veces desaliñado, pero mejor ceñido, del lenguaje familiar, se encuentra el espejo de su alma, la verdad de sus propósitos, el individuo que los convencionalismos sociales quieren traducir, valga la frase, á la vida colectiva y lo transforman, y ese estado íntimo es piedra de toque para juzgar del valor que debe atribuirse á los arrestos científicos ó artísticos de un hombre, tan necesaria como el estudio del medio ambiente en que se formó y dió rienda suelta á su actividad.

Leyendo las cartas que el Marqués de Seoane ha publicado de Vargas Ponce y Ceán Bermúdez, se confirma la importancia de estos trabajos. En dicha correspondencia palpita la laboriosidad y el entusiasmo de los dos eruditos arqueólogos á través del *estilo jocoso y poco correcto de Vargas y de la circunspección y aplomo de que dió pruebas en sus actos Ceán,* según hace notar con estas mismas y acertadas frases el recopilador de aquélla.

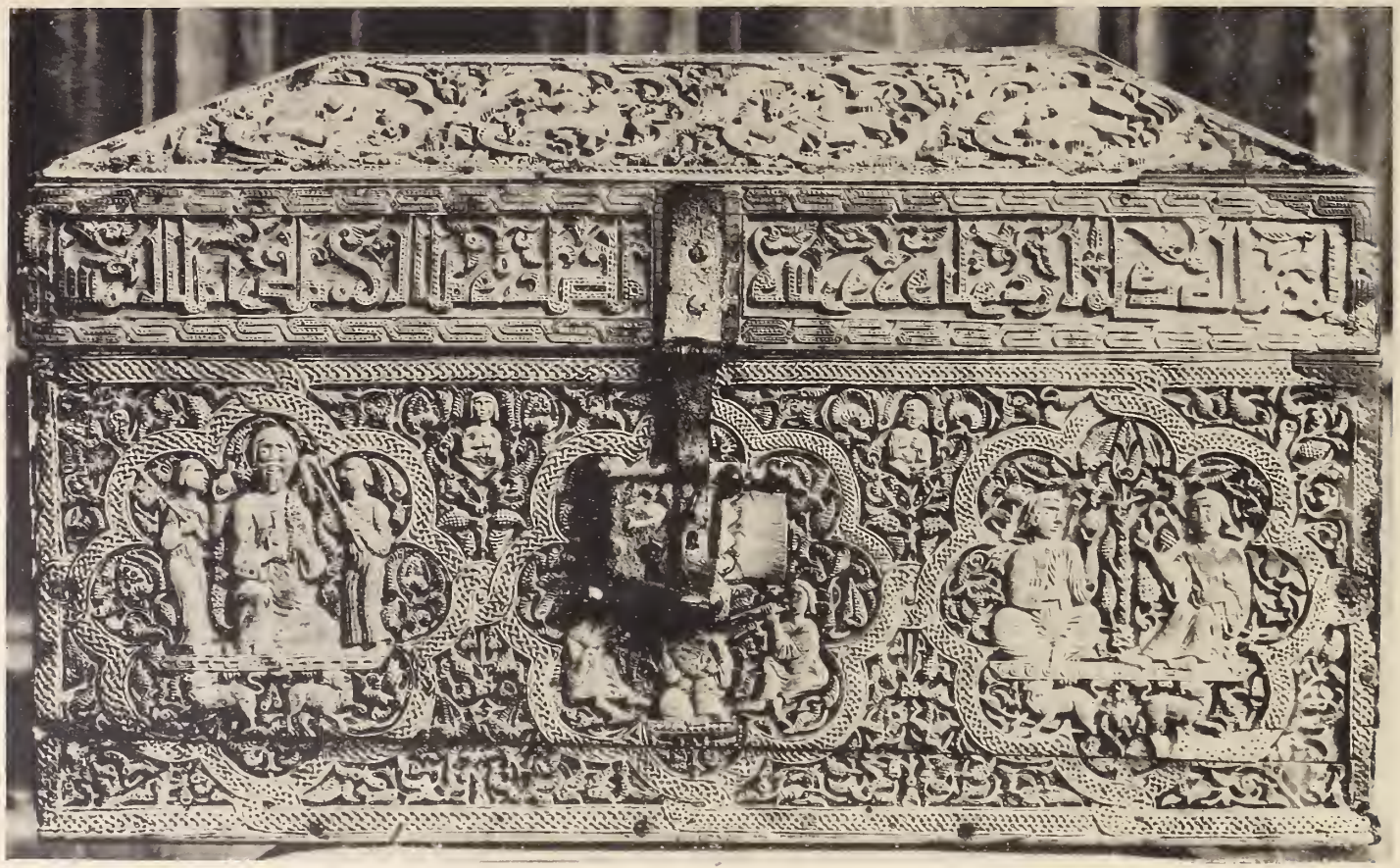
Vargas solicitaba de Ceán el envío de los datos que sobre Cano existiesen en el Archivo de Indias de Sevilla; Ceán, á su vez, pedía á Vargas noticias sobre los arquitectos y arte de Guipúzcoa. Con este doble motivo se hacen, sobre todo en las cartas de Vargas, afirmaciones muy curiosas respecto á la intervención de algunos arquitectos y maestros de obras en la conservación ó reforma de los monumentos artísticos y el celo de los eclesiásticos por los mismos. Hablando de la parroquia de San Bartolomé de Olaso, dice: «Era muy antigua é inmemorial en 1290; es ya un montón de ruinas, porque los clérigos, protestando que se caía (y ni con tiro de pólvora la pudieron derrocar), la echaron abajo por no subir la cuestecita en que estaba, algo fuera del lugar.» Excusado me parece el comentario al hecho que denuncia el ilustre investigador y referirlo á otros de índole parecida que se registran, por desgracia, al presente.

El Marqués de Seoane expone en muy pocas líneas, con trazos de singular acierto, la característica de ambos escritores, el interés que la correspondencia reunida tiene para la historia artística de Guipúzcoa y el amor que le inspira la misión encomendada á la Comisión de Monumentos de aquella provincia, cuyo cumplimiento se ve impedido por múltiples causas.

ALFREDO SERRANO JOVER

En el tiempo que, por diversas circunstancias, han dejado de publicarse estas crónicas bibliográficas, se han acumulado más libros de los que es posible resumir en los límites de una de ellas, quedando para la próxima los tres que se recibieron en último lugar:

Don Pedro López de Miranda, estudio histórico por D. Carlos Groizard.—*Los cuatrocentistas catalanes*, por D. Salvador San-pere y Miquel. — *El General Martínez Campos y su monumento*, por D. José Ibáñez Marín y el Marqués de Cabriñana.



Cliché de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

PAMPLONA

Arqueta de la Catedral

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 174

Madrid. — Agosto de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

El día 8 de Octubre, cuando se iba á ordenar el presente número para repartirlo enseguida, anunciaron el envío de dos interesantes trabajos otros tantos consocios nuestros, prometiendo entregarlos en la Redacción el día 15 lo más tarde. Se ha esperado hasta el 24 por la mañana y los susodichos estudios no han llegado, por causas de seguro independientes de la buena voluntad de nuestros dignos compañeros. No pudiendo aguardar más, confeccionamos el número con otros materiales para empezar á repartirle antes de fin de mes, explicando por esta nota á nuestros lectores la causa del retraso.

Fototipias.

SILLERÍA DEL PAULAR.—SILLERÍA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE

Véase el estudio acerca de las sillerías españolas que está publicando don Pelayo Quintero.

PAMPLONA: ARQUETA DE LA CATEDRAL

Se la cita al paso en los artículos «Puertas artísticas de monumentos españoles» como una de las varias pruebas de las influencias islamitas en todo el desarrollo del arte español.

Lleva el nombre de Agib y la fecha de la Egira, que reducida á los años de Jesucristo corresponde al 1005.

Es de labor profusa y bastante delicada. Hay en ella representadas luchas de animales, combates de hombres contra fieras y escenas de cacerías. En otros recuadros se ven sentados personajes en medio de otros que los atienden respetuosamente.

Puede calificársela de una joya de excepcional importancia, como otras varias que posee el privilegiado tesoro de la Catedral de Pamplona.

TARAZONA: INTERIOR Y PORTADA DE LA CATEDRAL

Se sacaron estas fotografías con ocasión del viaje de nuestros compañeros á la ciudad aragonesa, y se publican como ilustración á la reseña escrita por el Sr. Pruneda.

En Tarazona admiraron también los excursionistas los curiosísimos azulejos con cabeza de relieve que adornan la torre, y representan uno de los últimos períodos del arte de cerámica esmaltada que lució en tantos monumentos del país.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

San Francisco el Grande (Madrid).—Tres sillerías de distintas procedencias (1) se guardan en este suntuoso templo: una en el Coro (cuyo origen no se puede precisar), otra en el Presbiterio (procedente del Parral de Segovia) y la tercera en la sala Capitular (traída hace años de la Cartuja del Paular).

Fué instalada la sillería del Coro cuando se terminó de pintar la bóveda del mismo; ocupa el espacio comprendido entre los dos órganos; sumando un total de 40 sitiales y una serie de otros tantos respaldares, mas otros cuatro tableros semejantes, correspondientes á los ángulos y que carecen de asiento. En cada uno de los tableros va tallada en bajo relieve una figura (de casi tamaño natural) representando la imagen de algún santo ó santa. Sobre todos ellos, y adelantando hasta cubrir el saliente de los asientos, corre un dosel de traza ojival, formado por arcos canopiales, florenzados y calados y encima crestería igualmente calada, con pináculos, florones y escuditos con atributos cristianos. Delante de las sillas corre un atril reclinatorio, en cuyo frente aparecen talladas escenas de la historia de David, cuya factura artística indica una época muy posterior.

Esta sillería fué restaurada y colocada donde hoy se ve, por el carpintero tallista Sr. Guirao, y como puede juzgarse en la fototipia, es una amalgama de elementos artísticos diversos, pertenecientes á épocas diferentes.

Entre las imágenes talladas en los tableros están: un San Juan con el cordero, Jesucristo con globo y cruz, San Pedro, San Miguel, San Andrés, un santo con una gran cuchilla y un monstruo encadenado á sus pies, San Lorenzo, otro Jesús, un santo desnudo y dos perros ó leones (2) lamiéndole los pies, otro San Pedro, santa con largas trenzas, otra con corona de espinas y unas tenazas en la mano, y hay una que bien pudiera ser Santa Teresa, pues viste ropa monjil, tiene en las manos un libro con un corazón y pisa un monstruo; además tenemos varias, cuya correspondencia no es fácil adivinar, como las que representan un personaje con dalmática y birrete; guerrero con armadura, cota, venablo, mandoble y manto; hombre con turbante, larga túnica, escarcela y botas altas. Esta figura y la del personaje con dalmática no tienen nimbo como todas las demás, y por lo tanto, quizá en vez de santos representen patronos ó protectores, como sucede en el coro de San Benito de Valladolid.

Observando detenidamente estas tallas se ven ciertos detalles propios del siglo XVI; pero su factura artística es más propia de un entallador mediano del XVII.

Las separaciones de los tableros apoyadas sobre los brazales, así como los costados de éstos, son semejantes á los del Paular que hay en la sala Capitular; pero la interpretación artística es mucho peor y muestra un artífice ó una época decadente que no sentían el estilo. Lo mismo sucede con las tallas que hay á los pies de cada figura, entre las cuales se ven animales, grupos

(1) Hay otra más, pero sin tallas y muy moderna.

(2) Pudiera significar el Profeta Daniel.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MADRID: SAN FRANCISCO EL GRANDE

Lado derecho de la Sillería que está en el Coro

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SILLERÍA DEL PAULAR

Sala Capitular de San Francisco el Grande

ornamentales, monstruos, atributos de la Pasión, los cuatro animales compañeros de los Evangelistas, escudos heráldicos, etc., etc. Las tallas del reclinatorio acusan ya una fecha más dentro del siglo XVIII que del XVII.

Si la imagen que indicamos como probable de Santa Teresa representa, como parece, á la ilustre escritora; enamorada de Jesús y venciendo á la herejía y á las pasiones, no puede ser anterior al siglo XVII, en que fué canonizada, y por tanto, la sillería sería obra, en su mayor parte, de dicha época, ejecutada por varios entalladores (probablemente monjes), sirviendo de modelo otra más antigua ó bien compuesta con trozos de varias sillerías unidos con otros nuevos.

No son muy precisas las noticias que hemos podido recoger para aclarar este punto; por una parte resulta, que en la Iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid existió una sillería construída en el reinado de Felipe III, compuesta de 50 sillas con tableros en forma de hornacina con un cascarón en el cerramiento y arco de medio punto por el frente, apoyando en delgadas columnas y en el fondo pilastras correspondiendo con ellas. Terminaba (según la descripción que de ella se hace en el Museo Español de Antigüedades) en un coronamiento calado interrumpido por agujas, enmedio de las cuales campeaba el escudo de Santo Domingo. Por esta descripción, podía tal sillería ser la misma que hoy vemos reformada en San Francisco, mucho más si se tiene presente que al derribarse Santo Domingo fué trasladada su sillería al Museo Arqueológico, y en dicho establecimiento no existe hoy resto alguno de ella, pero sí un documento fechado en 1873, en que dice se llevaron 50 sillas de coro á San Francisco el Grande; y como las del Parral, que están en el Presbiterio, son 30 y llegaron directamente de Segovia, se podría afirmar que las sillas que están en el Coro y las de Santo Domingo son las mismas; si uno de los empleados antiguos del hermoso templo madrileño no asegurara su procedencia del Paular; afirmación que no nos llega á convencer, pues resultarían tres sillerías las que había en la Cartuja, no debiendo ser más que dos; y siempre resultaría demasiado ostentosa para un coro de conversos, los cuales solían tener sillas más sencillas que los sacerdotes, como lo son las que hay en la sacristía procedentes de dicho Monasterio; en cambio es muy adecuada para un convento de dominicos protegidos por los Reyes y que llevó el título de Real. Por todo esto, creemos lo más probable que la sillería de que nos venimos ocupando es la de Santo Domingo, arreglada y recompuesta con trozos antiguos, que le dieron el carácter extraño que actualmente tiene, acabando de transformarse al ser instalada donde hoy está, escogiendo trozos entre restos amontonados de diversas procedencias, enlazados y completados sin el debido estudio y criterio artístico.

Sillería del Paular.—Instalada en una pequeña sala, que llaman Capitular (al lado de la sacristía), están los restos de la sillería que perteneció al coro de monjes profesos del Paular, en cuyos sitiales, respaldos y dosel, á pesar de que la mayoría de sus elementos son de arte plateresco, se nota un ambiente tal del período anterior, que claramente se ve la educación recibida por los maestros entalladores que la trabajaran.

Se compone de 17 sitiales del tamaño corriente y dos mayores, independientes del resto de la sillería, destinados al prior y al preste oficiante (1).

(1) En la Misa conventual el celebrante ó preste se sentaba en la silla principal y la comunidad ayudaba la Misa á canto llano.

Estos dos tienen grandes doseletes ojivales, con calados, follajes, pináculos y demás elementos del período florido, siendo uno de ellos mucho mayor que el otro y su ornamentación más escogida. En el respaldo tiene un gran tablero con un grupo de figuras en relieve, representando el martirio de un monje (quizá refiriéndose al del Beato Landuino, bárbaramente martirizado por los herejes). Aparece la figura principal casi desnuda, pues no tiene más que un ligero paño suelto; la cabeza es de fraile, con cerquillo, y las manos están amarradas por la espalda á una columna; junto á esta figura otras dos de hombres, con extraña indumentaria; le pasan por la espalda una especie de peines ó gradillas con que le desgarran la piel. El carácter de esta talla es de marcada influencia del Norte, y en los trajes y tipos de los verdugos parece quiso el tallista representar gentes extranjeras (sin duda para significar á los herejes). Encima de este tablero hay otro con la imagen del Padre Eterno presentando á Jesús; es de grandes proporciones y tallada en medio relieve.

El otro sitial suelto parece de época un poco posterior, y es de mucho menos mérito, pues los tableros del respaldo sólo están decorados con tallas ornamentales de motivos geométricos y vegetales, de arte ojival decadente.

El resto de la sillería lo componen dos series de tableros: unos pequeños, con relieves de animales y figuras fantásticas, de carácter ojival la mayor parte, y otros grandes (separados entre sí por columnitas abalustradas), en los que aparecen talladas en bajo relieve imágenes de santos, todos presentados de pie y con la cabeza situada en el centro de la concha que forma la parte superior del tablero.

Los santos representados, empezando desde la derecha de la puerta de entrada, son: la Virgen y el Niño; San José; San Pablo, en hábito de peregrino, con cayado, rosario, libro y cuervo con el pan; San Jerónimo, con sombrero redondo, león á los pies y una iglesia en la mano izquierda; San Bruno (1); San Juan; santa con libro y pluma en la mano; San Agustín, vestido de Obispo y con un cisne á los pies; santa con palma y una saeta en la mano; San Ildefonso; otro santo con mitra é iglesia; San Antón, con libro, campanilla y cerdo; los cuatro Evangelistas; Santa Clara, fundadora, y otro (con un cáliz en la mano) que puede ser San Benito, abad.

Cobijando todos estos sitiales corre un cornisamento formado por una gran escocia y un friso compuesto de tableros separados por ménsulas (uno por cada silla) ó modillones invertidos, molduras y crestería, decorado todo con profusión en estilo Renacimiento.

Los brazales bajos tienen forma de voluta, y sobre los altos hay unos tableros decorados para separar las sillas unas de otras, según la costumbre de los Cartujos.

Está trabajada la sillería en madera obscura, y no se tienen datos sobre quién fuera el artista ó artistas que en ella trabajaran. Juzgando por el arte y factura de sus labores, pertenece á los comienzos del siglo XVI, pudiendo ser muy bien obra del mismo Bartolomé Fernández que trabajó en el Parral, por la gran semejanza que existe entre sus tallas, sobre todo en los tableros grandes que representan imágenes de santos.

(1) Nació San Bruno en Colonia, por el 1035, y se estableció con seis compañeros en un lugar de la diócesis de Grenoble (llamado Desierto de la Cartuja) en el año 1084, por la Natividad de San Juan Bautista.

En el año 1873 fué trasladada esta sillería al lugar donde hoy está, por iniciativa del Sr. Castelar, habiéndose traído desde el sitio llamado Cortijo de Santa María, partido judicial de Torrelavega, donde estuvo la célebre Cartuja, fundada por Don Juan I, cumpliendo voto de su padre, que él hizo suyo (1). Hoy sólo quedan escasas ruinas de tan célebre Monasterio, protegido de los Reyes, siendo verdaderamente providencial el que se hayan conservado sus sillerías.

Sillería del Parral de Segovia.—Los sitiales de esta hermosa obra del Renacimiento español están repartidos hoy, entre el templo de San Francisco el Grande y el Museo Arqueológico Nacional.

En el Presbiterio de la mencionada iglesia hay 26 sillas, que con 17 más de las del Museo, formaban el orden superior de los dos que componían la sillería del antiguo Convento de frailes Jerónimos del Parral.

Entre las imágenes representadas en los tableros están: las de Santo Domingo, San Juan, San Pedro, San Miguel, y en el centro la del Salvador, con globo en una mano y bendiciendo con la otra. La imagen de Santo Domingo de Guzmán se presenta de frente vistiendo hábito monacal, la cabeza de perfil (con cerquillo) y mirando á un Crucifijo que coge con la mano derecha, en la izquierda tiene una pequeña iglesia y á los pies el perro con la antorcha (refiriéndose al sueño que tuviera la madre del Santo antes de nacer éste). San Juan viste túnica y largo manto, tiene libro en una mano y en la otra una pluma, á su lado el Aguila en pie teniendo en el pico un tintero. San Miguel está con grandes alas y manto, armadura á la romana, balanza en la mano izquierda y cruz en la derecha; con los pies aplasta á un monstruo. La de San Pedro con largos ropajes, libro en la mano izquierda y llave grande en la derecha.

Este grupo de sillas debió formar el centro del Coro, porque además de la significación de los personajes representados, el cornisamento ó dosel corrido que las cobija (y que lo mismo que en las del Museo está formado por grupos simétricos correspondientes á cada asiento) tiene sobre las figuritas tenantes de la crestería un pequeño frontón triangular, en cuyo tímpano se destaca la representación del Eterno bendiciendo con las dos manos.

La parte más interesante es la instalada en el Museo Arqueológico, en igual forma que si estuviera en un coro. En la segunda fila están las 17 sillas altas que completan las de San Francisco, y ocho de las bajas, cuatro á cada lado. Delante de ellas se hallan las restantes bajas que son 20, y una corrida, en forma de banco, que ocupa el lugar de tres.

La madera en que está construída es el nogal; y según parece es obra de

(1) El año 1390 tomaron los monjes posesión del lugar, y en los de 1433 á 1440 se edificó la iglesia principal.

Las Cartujas en España datan de sesenta años después de la muerte de San Bruno (6 de Octubre de 1101), en que una colonia de monjes fundó en Cataluña la Cartuja *Scala-Dei*, en la Sierra de Prades (1163). Después se fundó la de *San Pablo de la Marina*, y luego la de *Montealegre*, junto á Tarragona, 1314. En Valencia existieron las de *Porta-Coeli* (1272), *Val-de-Christo* (1385) y *Ara-Christi* (1585). En Aragón, *LasFuentes* (1507), *Aula-Dei* (1563) y la *Concepción* (1639). En Castilla, *Miraflores* (1442), *Paular* (1390) y *Santa María de Aniago* (1441). Y en Andalucía, *Las Cuevas* de Sevilla (1400), *Cazalla* (1490), *Jerez* (1476) y *Granada* (1515).

De todas ellas la de Miraflores es la mejor conservada y la única habitada en el día por monjes de la Orden, aun cuando no pertenezcan á la Comunidad española que se extinguió.

Bartolomé Fernández de Segovia, que la hizo por el año 1526 en la cantidad de 300.000 mrs. con destino al convento de Jerónimos de Santa María de los Huertos ó del Parral de Segovia (1).

Las sillas altas, del tipo de las de San Benito de Valladolid, son iguales á las ya descritas; las tallas, no de mucho relieve y regularmente ejecutadas. Las hornacinas quedan separadas entre sí por pilastras que sostienen el guardapolvo ó dosel, cuyo frente lo forma un cornisamento sostenido por columnas abalustradas que apoyan en los brazales. Remata el conjunto una cresteria calada, compuesta de grupos de figuras tenantes, macetones y escudos con las hojas de parra atributo del Monasterio. El friso está decorado con una serie de cabecitas aladas y simétricas.

Entre los santos representados están: San Frutos, San Roque, San Sebastián, San Antón, San Esteban, San Buenaventura, San Agustín, San Lorenzo, Santa María Magdalena, Santa Agueda, Santa Inés, y en el centro Santa Ana con la Virgen en los brazos.

Las sillas bajas tienen sobre los respaldares tableros tallados con asuntos tomados del Apocalipsis de San Juan y sobre los cuales corre un atril decorado por la parte inferior con grandes cabezas aladas.

Aun cuando la descripción de los asuntos de dichos tableros sea un poco monótona la hacemos á continuación, para que pueda servir de guía á quien visite en el Museo tan curioso ejemplar de la talla española.

Tablero primero, empezando por la derecha conforme se da frente á la sillería.—En el centro figura de Jesús, sentada en un Trono con dosel ojival; actitud de dirigir la palabra á doce ancianos que están á los lados sentados en grandes sillones. La imagen que representa á Jesús viste largo manto que le cae sobre el brazo izquierdo y tiene abierto un libro apoyado en el asiento. Debajo del Trono (como saliendo de la tierra) se ven varias cabezas, dos de fraile y una de mujer; dos tienen delante libros abiertos (representando las conciencias) *versículo 12.*

Este relieve se refiere al *versículo 4.º, cap. XX,* que dice: *Luego vi unos monstruos, y varios personajes que se sentaron y se les dió potestad para juzgar; y vi las ánimas de los que habían sido degollados por la confesión de Jesús, y por la palabra de Dios, y los que no adoraron á la bestia, ni á su imagen, ni recibieron su marca en las frentes, ni en las manos, que vivieron y reinaron con Cristo mil años*

Tablero 2.º—Ciudad murada, entre cuyas almenas salen varias cabezas humanas con distintos tocados. La puerta de la muralla tiene rastrillo, y sobre ella dirigen sus tiros unos guerreros armados de arcabuces y arcos con flechas. A un lado monstruo con cuerpo de hombre.

En este tablero nos quiso presentar el entallador, sin duda alguna, la ciudad de Jerusalén con los justos, dentro; y fuera el demonio dirigiendo sus ataques sobre ella *(cap. XXI).*

Tablero 3.º—Ciudad fortificada que representa á Babilonia; á las puertas se ve una figura de Angel (de proporciones extraordinarias) que lleva una gran llave (la del abismo) y una cadena, con la que sujeta á un monstruo (Sa-

(1) Primeramente fué Monasterio de premostratenses, y en 1447 se estableció en él la Orden Jerónima, nacida en 1370, cuyo primer monasterio fué el de Lupiana (Guadalajara). El primer Capítulo se celebró en Guadalupe, presidido por dos cartujos españoles. La regla es la de San Agustín.

tanás), al que según el *versículo 23, cap. XX,* encadenó y encerró por mil años para que no anduviera engañando á las gentes.

Sobre unos peñascos aparecen dos figuritas, que son las de San Juan y la del Angel; éste señala con la mano en dirección de la ciudad (llamada por San Juan, *La gran ramera).*

Tablero 4.º—Representa el *versículo 8.º, cap. VI,* que dice: *Vi un caballo pálido y macilento...* Y en efecto, vemos en él un escuálido rocín, sobre el que cabalga un esqueleto con guadaña, atropellando en su fantástica carrera á dos mujeres y á un hombre, pero sin descargar golpes sobre ellos (conforme á la letra de los versículos). A un lado monstruo, de cuyas fauces salen cabezas humanas (representa el infierno). Al lado opuesto figura de San Juan.

Tablero 5.º—Tres guerreros, jinetes en extraños corceles que arrojan llamas por la boca; marchan al galope y parece van á atropellar á un hombre de apacible semblante que, vestido con larga túnica, está sentado en el suelo escribiendo sobre un libro que apoya en las rodillas. Representa á San Juan escribiendo el *versículo 17, cap. IX,* referente á las misteriosas señales que iban apareciendo, según sonara la quinta y sexta trompeta; dice así: *Y los jinetes vestían corazas como de fuego y de color de jacinto ó cárdenas, y de azufre, y las cabezas de los caballos eran como de leones, y de su boca salía fuego, humo y azufre.*

Tablero 6.º—En el centro, sobre una especie de púlpito, figura representando á Cristo dando la señal á un Angel que toca larga trompeta. En el centro figura de San Juan con el libro; en el fondo dos ángeles con espadas, y entre éstos y la del santo un grupo de hombres con espadas. Refiérese al versículo en que dice que los hombres se matarían unos á otros.

Tablero 7.º—Dice el *cap. IX* que cuando el quinto Angel tocó la trompeta vió San Juan una estrella caída en el suelo; y se le dió la llave del pozo del abismo, del cual salió mucho humo y langostas que parecían caballos enjaezados para la batalla con cabeza de hombre, largos cabellos, coronas y corazas haciendo grande estruendo con las alas.

Fielmente aparece representado todo esto por el artista; en lo alto el Sol y la Luna, en un lado el Angel tocando la trompeta (vistiendo dalmática), y á sus pies brocal de pozo, llave y estrella y delante cuatro monstruos tal como aparecen descritos, marchan al galope y parece van á pisar la figura del Santo, que sentado en el suelo los contempla.

Tablero 8.º—Ángel exterminador toca la trompeta, á cuyo sonido, según el *cap. VIII,* enrojecieron el Sol y la Luna, cayó sobre la tierra una gran estrella ardiendo como tea, se formó una gran tempestad, etc., etc., mientras una gran águila, lanzando grandes gritos, iba chillando: *¡Ay, ay, ay!* (representación de Luzbel).

Todo esto aparece en el tablero, presentado de un modo ingenuo; el Sol y la Luna tienen cara humana con expresión de ira, la nube está retorcida (para expresar la tempestad), el águila lleva una ténia en el pico y en ella escrita la exclamación de queja; en las revueltas aguas se ven gentes ahogadas y dos naves medio destruídas, y en una especie de gruta confuso montón de hombres.

Tablero 9.º—Figura del Salvador con cetro y libro; debajo y á los lados las siete lámparas y los cuatro extraños animales de que se habla en el *capítulo IV, versículos 6, 7 y 8.* En la parte inferior seis cabezas coronadas, re-

presentando quizá á los 24 ancianos, con coronas de oro; cuyo número no pudo completar el entallador por falta de espacio para ello. En el ángulo de la derecha, la figura de San Juan escribiendo en el libro.

Tablero 10.—La imagen de San Juan (desterrado en la isla de Patmos); aparece sentado en el suelo escribiendo sobre un libro que tiene en las rodillas; delante un árbol con frutos, y llenando todo el campo del tablero siete pequeñas iglesias con sus espadañas y su Angel custodio á la puerta, en representación de las siete iglesias del Asia menor y de los siete dones del Espíritu Santo.

Tablero 11.—En el centro la figura de Jesús con largos ropajes ceñidos con faja *(ver. 13, cap. I)*, bendice con dos dedos; á su derecha siete estrellitas (símbolo de los Obispos de las siete iglesias); al otro lado espada de dos filos (representación de la palabra de Dios (*ver. 16*). Alrededor de dicha imagen hay siete candeleros luciendo y sobre uno de ellos apoya la figura. A los lados se ven cuatro iglesias con sus espadañas, colocadas simétricamente una encima de otra, refiriéndose á las cuatro iglesias primeras de Epheso, Smyrna, Pérgamo y Thijatira.

Tablero 12.—(Es el primero de los tres que forman el respaldo del banco central). Represéntase á Cristo con el Cordero y el libro; á los lados el lirio y la espada, símbolos de la pureza y fuerza de la palabra divina, y alrededor los siete ángeles con las trompetas que habían de sonar conforme se fueran rompiendo los sellos del libro. En un ángulo San Juan con el libro.

Tablero 13.—(Centro del banco). Vemos en él el Cordero de Dios con los atributos de los Evangelistas *(cap. XIV)* y varios ángeles con palmas (alude á la predicación del Evangelio). Debajo de este grupo, separado por una retorcida nube, se ve otro de varias figuras, entre las cuales una arrodillada recoge palma que le entrega otra que está de pie y en actitud de bendecir *(cap. VII, ver. 9)*.

Tablero 14.—(Tercero del banco). En el centro figura de un Angel señalando en la frente á varios personajes que están arrodillados. Representa el Angel encargado de señalar los siervos de Dios que habían de salvarse (*capítulo VII*). A un lado la figura de San Juan, y todo el grupo envuelto por una nube en forma de serpentina, que lo separa de otro formado por cuatro ángeles que sostienen otras tantas caretas ó mascarones. El significado de esto son los cuatro ángeles exterminadores sujetando á los cuatro vientos que habían de soltar sobre la tierra.

Correspondiendo á estos tres tableros hay otros tres inferiores de iguales proporciones, en los cuales hay relieves ornamentales de estilo plateresco, con figuras el del centro y sin ellas los laterales. El asunto ó tema desarrollado en el central, es el pecado original; siendo la composición de una gran simplicidad y monotonía, basada toda ella en la línea vertical.

Tablero 15.—Representa este relieve un paisaje de espléndida y curiosa vegetación, y en el centro aparece volando un Ángel de grandes dimensiones llevando una cinta y en ella (escrita en color negro) la leyenda: QVOD: VIOES : SCRIBE : IN : LIBRO : » Cinta que presenta ante la figura orante de San Juan. Esta composición debe referirse al *cap. X, ver. 4*, en que dice el Santo, oyó una gran voz que le decía: *Sella ó reserva en tu mente las cosas que hablaron los siete truenos; y no las escribas.*

Tablero 16.—Ante una puerta fortificada hay tres personajes: el del cen-

tro con capa, otro tiene espada y una gran escarcela, y el tercero, que viste corto sayal, conduce atada á una mujer pasando sobre un tablón que une la tierra con la cubierta de un bajel de dos palos á cuyo bordo están tres hombres, uno de los cuales ayuda á pasar á la mujer, mientras los otros dos observan.

Este relieve es muy interesante por los detalles de indumentaria; está bien compuesto y parece ser símbolo de la destrucción de Babilonia (*capítulo XVIII*) y de las relaciones comerciales que esta ciudad sostuvo con diversos países.

Tablero 17.—Un simbolismo semejante al del tablero anterior vemos en este relieve: Babilonia destruída por el fuego como castigo de sus muchos pecados y liviandades, aparece representada por una mujer desnuda que está dentro de una caldera de aceite hirviendo (castigo que en la Edad Media solía darse á las brujas en algunos países), un hombre sopla con grandes fuelles para avivar la llama y otro con un cazo vierte sobre la mujer parte del líquido de la caldera. A un lado, sentado en trono, una figura de hombre con larga barba, cetro y collar, vistiendo ámplia toga y ciñendo la cabeza con turbante. A su lado hay otra figura de hombre de menor tamaño envuelto en una capa. Parecen, por su actitud, el juez que ordena la pena y el secretario.

En la parte alta del relieve asoman cuatro figuras de hombre, dentro de un marco, con diferente traje cada uno; representan á los comerciantes y personajes que comerciaron y vivieron en Babilonia, y contemplan su castigo (*versículos 8, 9 y 11*).

Los trajes son los propios del siglo XVI, y recuerdan los de los alemanes.

Este relieve y el anterior parece de mano diferente, pues las dos figuras son mejor proporcionadas, de más expresión, las composiciones estudiadas, y el asunto está expresado simbólicamente, en vez de copiarle fielmente del texto de San Juan, como sucede con todos los demás, en los que se aprecia la mano de un artista ingenuo y que ha visto poco.

Tablero 18.—Represéntase la señal misteriosa referida en el *cap. VI, versículo 9*, que dice: *Abierto el quinto sello, vi debajo ó al pie del altar las almas de los que fueron muertos por la palabra de Dios y por ratificar su testimonio.*

San Juan con su libro está sentado, con una larga cinta en la mano, en la que aparece muy borrosa una inscripción. Puede apreciarse la palabra *VITES*, y debe referirse á las que las almas de los muertos dirigían al Señor. Encima de la figura de San Juan hay dos árboles, y delante está el altar (que parece descubrir un ángel), dentro del cual se ven seis figurillas desnudas en actitud de súplica. A los lados del altar dos ángeles levántanse la túnica, bajo la cual dejan ver otras dos figurillas semejantes á las del altar.

Tablero 19. — Abierto el tercer sello oí al tercer animal que decía:—Ven y verás.— Y vi á un caballo negro: y el que lo montaba tenía una balanza en su mano, y oí una voz en medio de los cuatro animales que decía:—Dos libras de trigo valdrán un denario, y seis libras de cebada á denario también, mas el vino y el aceite, no hagas daño. (Cap. VI, versículos 5 y 6).

Aparece todo esto representado en el relieve del modo siguiente: la figura de San Juan á un lado; delante el animal que tiene forma parecida á un toro; encima varios sacos de trigo, y en el lado opuesto caballo galopando con jinete que lleva en alto una balanza.

Tablero 20.—San Juan, y delante de él extraño animal parecido á un león. El Santo está sentado y señala con el dedo á un jinete sobre caballo que galopa. El caballero no lleva armadura, pero sí larga espada que apoya en el hombro. Encima de la roca que oculta al Santo, un hombre pincha en un ojo á otro que se defiende

Dicen los *versículos 3.° y 4.°, cap. IV: Y como hubiese abierto el segundo sello, oí al segundo animal, que decía:—Ven y verás.*

Y salió otro caballo bermejo; y *al que lo montaba se le concedió el poder desterrar la paz de la tierra y de hacer que los hombres se matasen los unos á los otros, y así se le dió una gran espada.*

Tablero 21.—Refiérese éste al *cap. VI*, en que trata de las señales misteriosas que fué viendo el Apóstol, conforme iba el Cordero abriendo los seis primeros sellos.

Aparece en primer lugar la figura que representa á San Juan y delante otra de joven con largos ropajes y alas extendidas, que toca con una mano la cara del Santo y con la otra señala á un jinete sobre caballo marchando al galope. El caballero lleva corona imperial, viste larga túnica y va armado con arco y flechas.

Versículos 1.° y 2.°: Y oí al primero de los cuatro animales, que decía con voz de trueno:—Ven y verás.

Yo miré; y he ahí un caballo blanco, y el que lo montaba tenía un arco, y diósele una corona y salió victorioso para continuar las victorias.

Tablero 22.—El Sol y la Luna, con caras de triste expresión, unidos y medio cubiertos por serpenteante nube. Ingenuo modo de representar las palabras del *versículo 12: Y el sol se puso negro como saco de cilicio ó de cerda, y la luna se volvió tan bermeja como sangre.*

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Noticias Arqueológicas y Artísticas.

Templo prerománico próximo á Berlanga.

En Casillas (provincia de Soria) y cerca de Berlanga, se ha encontrado un templo de singularísima estructura con unas pinturas murales anteriores al siglo XII, en opinión de las competentes personas que las han estudiado.

D. José Ramón Mélida dió cuenta del hallazgo en una de las últimas sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la forma expresiva y clara que él sabe emplear, llevando el convencimiento al ánimo de todos los señores Académicos de que se trataba de un asunto de excepcional importancia.

D. Juan Catalina García habló también del mismo asunto en la Comisión Central de Monumentos, anunciando una moción, que la citada Comisión hará suya, pidiendo al Gobierno que declare nacional el citado monumento.

Los Sres. D. José Ramón Mélida y D. Manuel Anibal Alvarez han prometido un trabajo descriptivo y de análisis para que se publiquen en nuestro BOLETÍN con las correspondientes ilustraciones.

Pinturas murales en Maderuelos.

En una ermita de *Maderuelos* (provincia de Segovia) existen unas pinturas murales que debieron ser hechas en el siglo XIII, á juzgar por lo poco que puede verse en unas fotografías medio borrosas, y por la siguiente descripción debida al único investigador que las ha estudiado, D. Pedro Mata y Alvaro, tan inteligente como modesto:

«La ermita está orientada, mirando el ábside, al N. E. El ábside ó presbiterio es de planta cuadrada, de unos cinco metros de lado y de igual altura de la planta á la bóveda. Los lados N. y S. están unidos por bóveda.

»Entrando en el presbiterio está, de frente y sobre lo que era altar, una saetera, y sobre ella, hasta el techo, una cruz de estilo bizantino, que en el centro tiene un medallón sostenido por Ángeles: en el centro del medallón la figura de un cordero blanco de pie con nimbo y á los lados de la cruz dos pinturas: en el de la derecha una figura arrodillada que parece ofrecer un corderillo; en el de la izquierda de la cruz otra arrodillada también que ofrece algo que no es distinguido; en ambas figuras la cabeza echada hacia atrás casi formando ángulo recto con el cuerpo y el calzado parece del siglo XIII. Á los lados de la ventana saetera, en el de la derecha, una figura sentada que con las manos coge una trenza de su pelo, y tiene sobre las rodillas una especie de haz que forman dos pies que atraviesan unidos por los metatarsos. La cabeza la tiene inclinada y sobre ella hay un Ángel que con su mano derecha está señalando dicha cabeza y con la izquierda indicando á otra figura

que representa al Padre Eterno, con nimbo y en actitud de bendecir á la primera. Á la izquierda de la saetera el espacio está dividido (formando dos cuadros) por una columna sobre la cual corre un almenado: el primero de los cuadros es el de la Virgen con el Niño y el segundo el Padre Eterno sin duda, con corona y en actitud de presentar á la Virgen.

»El arco que forma la bóveda arranca próximamente á tres metros de altura. Del arranque á abajo, en los muros, hay seis figuras á cada lado con nimbo, unas encarnado y otras amarillo. La mayor parte de ellas con barba y cabellera rizada, con un libro en la mano izquierda y la derecha elevada á la altura de los pechos con dos dedos ó con toda la mano abierta.

»En el centro de la bóveda una elipse apuntada con la figura de Jesucristo con ropaje, cuya franja es estilo bizantino, con un libro abierto en la mano izquierda y la derecha alzada con dos dedos abiertos; barba y cabellera rizada.

»Al lado izquierdo de la bóveda, en el ángulo O. N. E., un Ángel con cabeza de toro y presentando un cartucho; sigue un Angel con un rollo en la mano izquierda.

»Á éste, en el centro, un querubín, del cual sólo se ven cara, manos y pies; lo demás son dos alas, la de la derecha sobre la de la izquierda, además de las otras dos alas. En alas, pies y manos muchos ojos y conteniendo con cada mano un incensario. Á éste sigue otro Ángel con cabeza de gato sin orejas presentando un cartucho y á éste una figura de Santa en actitud parecida á la de Santa Eulalia de la Capilla del Cristo de la Luz, pero sin flor en la mano derecha, la cual tiene la actitud que los demás Santos; en el arranque frontero, ángulo N. E. E., un Ángel con cabeza de perro y nimbo encarnado presentando un cartucho: sigue otro Ángel con rollo en la mano izquierda á la altura del cuadro y la derecha sosteniendo el ala; sigue otro querubín igual, al que le hace frente luego otro Ángel con libro cerrado en la mano izquierda y con la derecha indicando al libro, y por último, una figura de monje, un Obispo con tonsura, barba y cabellera blanca rizada, orejas á la altura de las sienes y nimbo encarnado.

»Frente al lienzo del altar mayor, sobre el arco de ingreso al presbiterio, pero dentro de éste, á un lado Adán y Eva en el Paraíso y al otro una figura que parece también de Adán, arrodillada, y á quien coge de la mano izquierda el Padre Eterno que con su derecha no sé si le bendice ó le indica el castigo. Las figuras de Adán y Eva con cabellera rubia, y aquel con igual barba, pero ni la barba ni las cabelleras son rizadas. El Padre Eterno aquí tiene además de nimbo una cenefa ó anillo que le bordea. Ambos tienen el vientre de frente y los muslos y las costillas señalados á la manera ó con reminiscencias de los dibujos egipcios. En muchas de las figuras los pies en el mismo plano pero dibujadas como un rectángulo, viéndose los cinco dedos de frente.

»Entre la elipse de la bóveda y los cuadros fronteros á los cuatro ángulos cuatro ángeles que parece sostener aquella.

»Las cabelleras de muchas de esas figuras están no sólo rizadas y cayendo cuatro ó seis rizos sobre la frente, sino cortadas á la altura de la nariz. En el lienzo del altar mayor y en su frontero, á la altura del arranque de la bóveda, una cenefa en ángulos obtusos y sobre ella otra ondulada que sirve de piso á las figuras del lado de la cruz. Entre figura y figura de las de los muros laterales, lo mismo que entre las dos del lado izquierdo de la saetera,

una columna de base y capitel cuadrados, estriada en forma salomónica, y sobre su capitel una especie de torre en forma de cápsula y uniendo las torres á la altura de las cabezas de las figuras un almenado ó muralla.

»En el ángulo N. N. E., bajo el serafín de cabeza de toro, en el lienzo de la pared bajo el arranque de la bóveda, se ven tres ó cuatro caras juntas bien dibujadas, pero no los cuerpos, y cortando por la frente una línea recta que sirve de base á un campo en el que se ve una muralla.

»Todas las figuras de los muros laterales parece que están sentadas.

»De las diez figuras que hay en los dos lados del arranque de la bóveda, las centrales de cada lado tienen cuatro alas, dos de ellas cubriendo el cuerpo, y de las otras ocho dos no tienen alas, cuales son las inmediatas al arco de ingreso, ó sean el Santo ú Obispo de la derecha al ingresar y su correspondiente de la izquierda, ó sea la Santa que recuerda á la Santa Eulalia de Toledo.

»En esta última y el Cristo de la bóveda el nimbo es negro y en la del Cristo está pintada una cruz blanca.»

El singular monumento es hoy propiedad de un molinero que no comprende el tesoro que aquellos dibujos representan ni la importancia que tienen para la historia del arte patrio. Toda la nave de la ermita está ya destechada; el arco de ingreso al presbiterio, que es donde se ven las pinturas, se está agrietando, y si no se pone por alguien pronto remedio se perderá en breve el precioso documento, quizá insustituíble, como se han perdido tantos otros.

Las puertas del retablo de la Catedral de Valencia.

La cuestión llamada de los primitivos españoles está despertando vivo interés en los investigadores nacionales y extranjeros.

Entre los muchos trabajos que se publican para adelantar en tan notables estudios, merece citarse la Memoria que acaba de dar á luz M. Emile Bertaux, como tirada aparte de los artículos publicados en la *Gazette de Beaux Arts* y como resumen y análisis á la vez de los descubrimientos hechos por D. Roque Chabás y otros eruditos españoles.

En ella se pone de relieve la personalidad de dos pintores nacidos en la Mancha, entre Ciudad Real y Alcázar de San Juan; uno de ellos, Ferrando de Llanos, imitador de las inspiraciones italianas; el otro, Ferrando Yáñez de la Almedina, lleno de personalidad, digno de ser considerado como el precursor de los pintores del siglo XX, que en toda España han vuelto á las tradiciones más robustas de su arte nacional.

Analizando los documentos que fijan la paternidad de las pinturas de las puertas del retablo de la Catedral de Valencia, que habían pasado siempre por un producto extranjero, dice Emile Bertaux:

«Les peintures léonardesques des volets du retable sont-elles de même l'œuvre d'italiens? Les érudits espagnols l'ont cru jusqu'à la fin du XIXe siècle, sur la foi d'un témoignage authentique, connu dès 1738 et depuis lors mal interprété.

»Il est certain qu'en 1472, trois ans après l'incendie qui avait détruit l'ancien retable, le chapitre et l'archevêque, qui n'était autre que le cardinal Rodrigo de Borgia, plus tard Alexandre VI, passèrent un contrat avec

«deux maîtres peintres florentins». De ces deux «Florentins», l'un était un napolitain, Francesco Pagano; l'autre, un lombard des environs de Reggio, Paolo da San Leocadio. Aucun d'eux n'eut ni ne pouvait avoir part aux peintures du retable. Comment se seraient-ils inspirés des figures de Léonard et de celles-là mêmes que le maître peignit dans sa pleine maturité, eux qui avaient quitté l'Italie alors que le fils de Ser Piero da Vinci venait à peine d'entrer dans la *bottega* de Verrocchio?

»La découverte du document authentique du 28 Juillet 1472 a expliqué et dissipé le malentendu. Les deux italiens y sont désignés, dans une curieuse périphrase latine, comme des peintres *al fresco: «pictores super recenti et humefacta pictura»*. C'est à fresque, «suivant la pratique et usance d'Italie», qu'ils sont chargés de peindre, non point les volets d'un retable dont le corps même n'était pas commencé à leur arrivée, mais la voûte du chœur, que l'incendie de 1469 avait noircie et dégradée. Les fresques des deux italiens ont péri longtemps avant le retable d'argent; elles avaient disparu dès 1682, sous les stucs qui défigurèrent l'église gothique. C'est seulement dans les premières années du XVIe siècle que Paolo da San Leocadio, qui était resté à Valence, ou y était revenu, peignit à l'huile des retables entiers, qui seront étudiés prochainement et reproduits en partie ici même; aucun de ces ouvrages n'était destiné à la cathédrale dont il avait décoré les voûtes.

»En publiant le contrat de 1472 relatif aux fresques, D. Roque Chabás enlevait à Francesco Pagano et à Paolo da San Leocadio un honneur usurpé; en faisant suivre ce premier document d'un second, le contrat même passé avec les peintres du retable, il a rendu cet honneur à ceux qui l'avaient mérité.

»Les bas-reliefs d'argent étaient achevés et fixés au mur de pierre, lorsque le chapitre s'occupa des volets destinés à les protéger. En 1506, le charpentier Carles fut chargé de dresser les panneaux. Le 1er Mars 1507, deux peintres s'engagèrent par contrat à les décorer. Ils s'appelaient Ferrando de Llanos et Ferrando de l'Almedina. Les bougardes dont ils portent le nom se trouvent situées à quelques milles l'une de l'autre, sur le haut plateau de la Manche, entre Ciudad Real et Alcázar de San Juan.

»Les maîtres mystérieux qui ont révélé à Valence le sourire des femmes de Léonard sont deux castillans du pays de Don Quichotte.»

Este estudio es un trabajo serio y que merece leerse con detenimiento.

Museo de escultura española.

La creación de un Museo ó, por lo menos, de unas salas de escultura española de los diferentes períodos, es de absoluta necesidad.

El que se dedica á la pintura tiene medios, si no completos, bastante extensos de seguir la evolución de su arte en nuestro país, de ver las dificultades que se han ido venciendo en cada época, de adivinar las causas de la decadencia en determinados momentos y de los vigorosos progresos en otros, de enterarse de la forma en que se han traducido aquí las influencias de las grandes escuelas extranjeras.

El alumno de escultura tiene sólo ante su vista los modelos de la perfecta belleza clásica, la traducción más ó menos fiel del espíritu que los animaba

en el período del Renacimiento y las creaciones modernas hechas con mucho mayor esfuerzo y no siempre con el acierto con que se hubiera marchado á una renovación con sentido de actualidad y alma española, si la educación de los jóvenes fuera más amplia y más completa.

Poner á la disposición de éstos, bien instaladas y ordenadas, en locales á propósito, reproducciones de imágenes medioevales; efigies del período *alfonsi;* esculturas de los fines del siglo XV, con que Gil de Siloe y otros preparaban el vigoroso despertar de nuestra genialidad; obras de Berruguete, de Gregorio Hernández, de Juni, de los escultores que les sucedieron en el siglo XVII; de las importantes creaciones de Montañés, de Salcillo, etcétera, etcétera, reunir todo esto en un cuadro es mostrarle el camino que la fecundidad genial ha seguido, con inevitables caídas de cuando en cuando, y prepararles sólidamente para la transformación necesaria en los tiempos modernos.

La creación del susodicho Museo fué propuesta y defendida en la Memoria de Secretaría, leída en la solemne distribución de premios que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el mes de Febrero del corriente año. En una de las próximas sesiones de este Cuerpo artístico será presentada una moción en el mismo sentido, y luego de elevada á la Superioridad se harán cuantas gestiones sean necesarias para lograr el éxito de tan útil empresa.

Excavaciones en las proximidades de Santa María de Huerta.

El Sr. Marqués de Cerralbo ha emprendido unas extensas excavaciones en terrenos colocados entre su posesión de Santa María de Huerta y el pueblo de Monreal, llevado de su ardiente amor al arte y á la historia patria, traducido siempre en hechos beneficiosos.

Ha encontrado ya los restos de una ciudad ibera, los fundamentos de un Castro romano y otros indicios de poblaciones.

De entre las ruinas se han sacado restos de objetos de cerámica, muy destrozados desgraciadamente, y un magnífico capitel clásico.

En uno de los próximos números daremos cuenta más en extenso y con mayor precisión de estos trabajos, destinados quizá á completar las acertadas investigaciones que se están practicando en Numancia.

Descubrimientos en Carmona.

Han sido varios los hechos en los últimos meses. Se han hallado las bases de las columnas que completaban un recinto del que sólo se había visto una parte de su fondo monolítico; se ha encontrado un nuevo y curioso sepulcro; se ha podido fijar el carácter de un antiguo é interesante templo, entre otros varios trabajos.

El Sr. D. Adolfo F. Casanova fué comisionado para estudiarlos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en una de las últimas sesiones celebradas por ésta describió minuciosamente los resultados de las nuevas investigaciones con su reconocida competencia.

Dicho señor nos ha prometido un artículo para el BOLETÍN, y en él podrán enterarse detenidamente nuestros consocios de los curiosos datos recogidos para la historia del arte español.

Otros estudios de Emile Bertaux.

En la *Revue de l'Art* ha publicado también M. Bertaux interesantes investigaciones sobre otros pintores primitivos españoles.

En la primera analiza la personalidad del pintor cordobés, autor de la Piedad de Barcelona, y señala todas las obras importantes atribuídas á otros que deben devolvérsele como indiscutiblemente producidas por su genio.

En los dos artículos dedicados á «Los discípulos de *Juan Van Eyck* en el reino de Aragón» borra por el contrario el nombre de *Luis Dalmau*, el autor del cuadro de los Concelleres de Barcelona ante la Virgen, de los muchos en que se le había puesto sin fundamento alguno, demuestra que éstos son la expresión de una pintura clásicamente catalana y española, y fijando por contraste la personalidad de Dalmau, dice:

«La única obra de Dalmau que merece un lugar en la historia del arte es, hasta aquí, el retablo firmado por él. En cuanto á la influencia del discípulo de Juan Van Eyck sobre la pintura catalana, ha sido nula. Los mismos que han imitado la *Virgen de los Conselleres*, como el pintor anónimo que ha agrupado los ángeles músicos alrededor del trono de María, sobre una tabla que posee en Barcelona la señora viuda de Ríus y Badía, se han acordado de la composición, pero no del estilo. Permanecen catalanes puros.»

SECCION OFICIAL

Domingo 17 de Noviembre.

Visita á una colección de Madrid.
Lugar de reunión: el Ateneo.
Hora: diez de la mañana.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA

Primer Marqués de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núms. 175-77.

Madrid.—Septiembre-Noviembre de 1907.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

Retratos de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana

y de su mujer Doña Catalina Suárez de Figueroa.

No hay que encarecer la importancia del personaje cuyo retrato, con el de su mujer, tenemos hoy la fortuna de presentar á nuestros consocios; su renombre en las letras y su valer en las armas lo hicieron un tipo que raya en lo simbólico y legendario, de tan relevantes méritos, que la inmortalidad le acoge entre sus predilectos de mayor renombre.

Entrado en la vida al comienzo del siglo XV, vivió hasta el año 58 del mismo, habiendo heredado de su padre, el Almirante de Castilla, muy niño aún, los señoríos de Guadalajara, Hita, Buitrago y el Real del Manzanares.

Casó con D.ª Catalina Suárez de Figueroa, hija del Maestre de Santiago, D. Lorenzo Suárez de Figueroa, de quien tuvo vástagos tan lozanos como el primer Duque del Infantado, el primer Conde Tendilla y el gran Cardenal Mendoza, comenzando por servir en la corte de la Reina viuda de Don Enrique III, Doña Catalina de Alancaster. Mezclado después en las turbulencias que siguieron al comienzo del reinado de Don Juan II, empezó á lucir su valor en mejores empresas contra los moros de Granada por los años de 1437, en cuyas comarcas fronterizas hizo temible el nombre cristiano.

Enemigo obligado de D. Alvaro de Luna, debió á éste las mayores persecuciones, y aunque en la célebre batalla de Olmedo conquistó por su lealtad al Rey el título de *Marqués de Santillana* con el uso del *Don,* entonces de gran distinción, continuó en su encono contra D. Alvaro hasta su muerte, por la que quedó siendo el más poderoso prócer de la corte. Rival del Condestable, pero más ilustrado y por lo tanto más estadista que él, ocupó al cabo el primer puesto entre los que seguían dirigiendo á aquel débil Monarca.

Su gran amor á las letras aumentaba su prestigio en alto grado; y si como político y caudillo llegó á obtener relieve extraordinario, como literato, poeta, bibliófilo y conocedor de todas las ciencias aparece cual una figura de primera magnitud, tocando por sus talentos y condiciones en lo genial y extraordinario, «que la sciencia non embota el fierro de la lanza, nin face floxa la espada en la mano del caballero», según él mismo decía.

Su biblioteca, toda de manuscritos, como tenía que ser en aquel tiempo, constituyó un verdadero tesoro de inapreciable riqueza literaria; su casa fué

lugar de cita de todos los sabios; sus costumbres domésticas modelo de moralidad y caridad ardiente; sus fundaciones de Sopetrán, Lupiana y Buitrago asilo de todos los menesterosos y enfermos, revistiendo siempre sus actos de tal grandeza, que mereció ser llamado por Juan de Mena «maestro caudillo, e luz de discretos y Febo de la corte».

Su reputación como poeta fué tan grande como merecida; trovador en la juventud, compuso *Canciones y decires amorosos*, en forma tan galana y graciosa como en aquellas *serranillas*, que una vez aprendidas nunca se olvidan, y de las que todos recordamos aquella que comienza:

Moza más fermosa—no vi en la pradera,
cual fué la vaquera—de la Finojosa.

Leyendo tan preciosas composiciones convenimos en que sus dotes poéticas eran de una frescura y originalidad tal, que le otorgan el más eminente puesto entre los *primitivos* autores de la métrica castellana.

Más adelante sus luchas y empresas maduraron su juicio sin mermar sus facultades, haciéndolo autor de los *Proverbios*, del *Doctrinal de privados* y del *Diálogo de Bias contra fortuna*, dedicándose con gran interés al *foll lore* de su tiempo, al recoger por sí propio de boca del pueblo sus refranes y consejas

Tan insigne personaje es el que representa los retratos que damos á nuestros consocios, los que pueden ampliar las noticias referentes á sus hechos y escritos en la *Vida* que sobre tan notable prócer escribió el Sr. D. José Amador de los Ríos, teniendo noticias de preciosas ampliaciones hechas por distinguidos hispanófilos extranjeros, cuyos trabajos deseamos vivamente que vean pronto la luz pública.

De tan glorioso personaje es, pues, el retrato en cuestión; pero tiene además, tanto el de él como el de la Marquesa, interesante historia, que á más de identificarlos sin género de duda, les presta excepcional importancia para el estudio de nuestras artes, al tenerlos que considerar como uno de nuestros más curiosos ejemplares *primitivos*.

Hallándose el ilustre caudillo en la tala de la vega de Granada, otorgó codicilo en Jaén en 5 de Junio de 1455, queriendo cuidar de todo lo concerniente á su persona, dados los peligros á que había de entregarse, en cuyo codicilo determinaba explícitamente que para el retablo del Hospital de Buitrago, que había fundado, y en cuyo nicho central se ostentaba la Virgen María, que había traído de la feria de Medina, pintase el maestro Jorge Inglés todo lo restante de las historias del retablo y de los colaterales, poniendo en dos tablas de su parte inferior su propio retrato y el de su mujer la Condesa D.ª Catalina Suárez de Figueroa.

Ceán, que vió el retablo, lo describe con las siguientes palabras: «Consta de dos cuerpos: en el primero y al lado del Evangelio retrató el maestro Jorge á D. Iñigo arrodillado, en actitud de orar, algo menor que el tamaño del natural, y á un paje detrás, también de rodillas; y al de la Epístola á su mujer en la misma postura y á una criada á la espalda. Pintó en el segundo doce ángeles, vestidos con tunicelas, con unos pergaminos en las manos, y en cada uno está escrito uno de los doce Gozos, llamados de *Santa María*, que compuso el Marqués, y andan impresos en un cancionero general con algunas variaciones de como están aquí en los pergaminos, y remata el retablo con San Jorge, de la misma mano.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D. IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA

Primer Marqués de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS

(FRAGMENTO)

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RETRATO DE D.ª CATALINA SUAREZ DE FIGUEROA

Primera Marquesa de Santillana

POR EL MAESTRO JORGE INGLÉS

»No existen los colaterales, pero sí las dos pinturas de Santiago y San Sebastián, que contenían, colocadas en los postes inmediatos á la capilla mayor; por unos y por otros se viene en conocimiento de que el maestro Inglés era uno de los mejores pintores de su tiempo en España, pues están pintados con el acento y prolijidad que ofrecían los conocimientos de aquella época.»

Seguidamente da cuenta de como el Duque del Infantado, á cuyo título se había incorporado el Marquesado de Santillana, hizo transportar los retratos á Madrid para restaurarlos, y con tal ocasión pudo D. Fernando Selma copiar y grabar el del Marqués, para aumentar con él la serie de estampas de españoles ilustres que, con otros profesores, venían formándose, tan conocida por los aficionados.

El retrato de la Marquesa no es menos interesante ni de menor valor artístico que el de su marido. Arrodillada ante otro reclinatorio igual que el de éste, bajo el que se distingue un diminuto perrito blanco, y sobre el que tiene un libro abierto, aparece orante, teniendo el rosario entre sus manos un tanto levantadas. Cubre su cabeza enorme cofia, de las llamadas de *cumbrais;* ciñe su cuerpo bien plegada túnica de seda roja con guarniciones de pedrería, y sobre sus hombros cae amplio manto de terciopelo verde intensamente obscuro, forrado de riquísimo brocado, más costoso aún que su anverso. Una doncella, igualmente en actitud orante y vestida con traje rojo, aparece detrás de su señora, en segundo término, completando el fondo dosel y accesorios semejantes á las de la tabla con que forma pareja.

Tales son los retratos, afortunadamente salvados, de los insignes personajes que ilustran el cuerpo inferior del retablo del Hospital de Buitrago.

De éste no resta al presente más que los dos retratos y la tabla que forma el cuerpo superior á ellos, con el coro de los doce ángeles á que hace referencia Ceán, habiendo desaparecido hace mucho tiempo de su hornacina la imagen central de la Virgen, que debía ser de talla, el San Jorge que coronaba el retablo y las tablas de San Bartolomé y Santiago y San Sebastián, á que también Ceán se refería.

No cede en respeto á los más entusiastas de la memoria de tan ilustre personaje, el actual Marqués de Santillana, pues gracias á su celo y al del actual patrono el Duque del Infantado, hallándose la capilla y retablo del Hospital muy necesitados de reparación, por efecto de pasados abandonos, ha emprendido las obras necesarias para evitar su ruina, proporcionándonos, gracias á ellas y á su amabilidad, la ocasión de poder fotografiar los originales de tan interesantes retratos, que si por ahora se han salvado de una inminente pérdida, quién sabe lo que en lo futuro pudiera ocurrir al permanecer en el deshabitado Hospital de Buitrago.

De la reconocida ilustración y acendrado patriotismo del ilustre actual Marqués de Santillana podemos esperar soluciones oportunísimas sobre este punto.

Con esto debe quedar á salvo cualquiera poca piadosa insinuación á propósito del reciente traslado á Madrid que se ha hecho de estos interesantes retratos, de los que los excursionistas hemos disfrutado en la última visita efectuada á la casa de nuestro ilustre consocio el Marqués de Santillana antes de volverlos á su puesto, cuidadosa y oportunamente restaurados.

Como se ve, pocas obras de arte podrán estar más documentadas que las que nos ocupan, y aunque esto sea muy esencial, sobre todo para los afi-

cionados de nuevo cuño, que careciendo de criterio sobre asuntos de arte lo quieren comprar hecho, en casos como el presente en que se trata de identificar tan notables personajes, toda información es oportuna, por más que como obras de arte baste verlas para comprender que están ejecutadas por mano maestra, muy connaturalizada con nuestro carácter aunque fuera extranjera, como se desprende del dictado de Inglés que se da al autor.

Ninguna otra noticia tenemos por lo demás de él, ni en ninguna otra ocasión se le cita en nuestra historia artística, si bien podemos considerarlo como uno de los que inician la escuela de los pintores al ólco castellanos, ó más concretamente aún, alcarreños, que con los Rincón y otros vemos dibujarse en la historia de la pintura española, al amparo principalmente de la poderosa casa de los Mendoza.

N. SENTENACH.

Un monumento desconocido.

LA ERMITA DE SAN BAUDELIO

en término de Casillas de Berlanga (provincia de Soria).

I

Menester es convenir en que la casualidad cuenta, aunque parezca extraño, entre los agentes que colaboran en la formación de la Historia. Buena parte de los restos de pasados días han salido á luz inesperadamente, y así sucede con el que motiva estas líneas.

Cierta referencia, de gratos recuerdos de la niñez, hecha por nuestro amigo D. Heliodoro Carpintero, ilustrado profesor del Instituto de Alicante, á nuestro querido compañero de la Comisión de Excavaciones de Numancia, D. Teodoro Ramírez, puso á éste un año hace sobre la pista del peregrino monumento que vamos á describir. El Sr. Ramírez fué la primera persona inteligente que lo vió y á quien puede considerarse como descubridor, pues se trata de un monumento ignorado. Comprendiendo la importancia del mismo nos animó á visitarlo, y he aquí la causa de que nos reuniéramos con los Sres. Ramírez y Carpintero en Berlanga de Duero el día 30 de Agosto último.

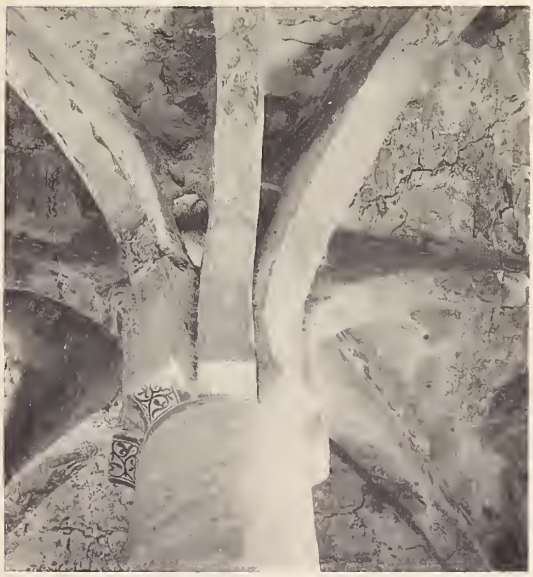
Después de visitar la Colegiata de Berlanga, fábrica del último tiempo de la arquitectura ojival, notable por la forma poligonal de su ábside y de las capillas inmediatas á él, como también por dos retablos de otras,—uno de talla estofada y policromada, otro compuesto de pinturas en tabla—, emprendimos la expedición al dicho monumento, que es una ermita dedicada á San Baudelio.

Caminando por buena carretera hacia el S. E., al cabo de ocho kilómetros desde la villa y á unos novecientos metros al S. del pueblo de Casillas de Berlanga, á cuya vista pasamos, hubimos de llegar, no sin subir por las estribaciones de una sierra situada á la derecha de la vega del Escalote, á la ermita que en ellas se halla y que suspensa tenía nuestra curiosidad.

Vista exterior por el punto opuesto al presbiterio y á la puerta

Puerta de entrada

Pilar central y fondo visto desde el presbiterio



Disposición de los arcos que sostienen la bóveda

ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS DE BERLANGA (Soria)

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

La Cena: Pintura mural del lado del Evangelio

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Escena de monteria: Pintura mural del lado del Evangelio

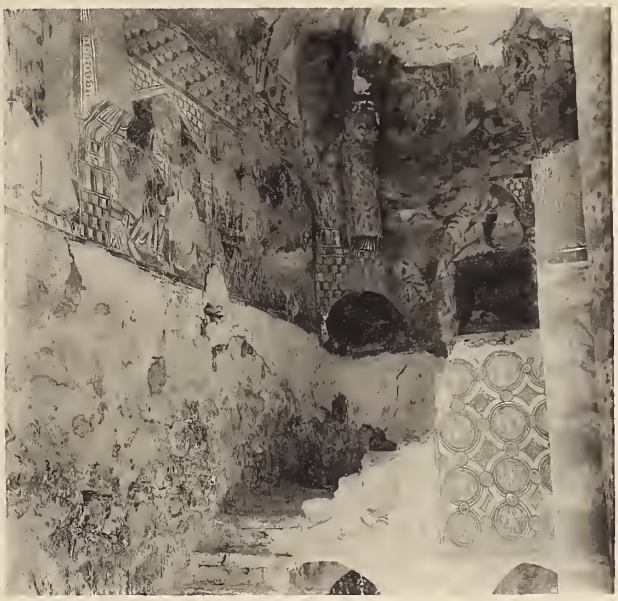
ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS DE BERLANGA (Soria)

Arqueria que sostiene el coro

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

El pilar central y el coro, vistos desde el presbiterio

ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS DE BERLANGA (Soria)



Antepecho del coro y decoración mural

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Interior de la tribuna del coro

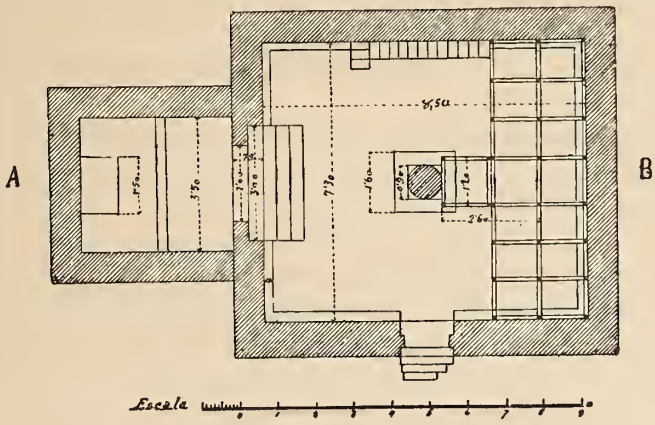
ERMITA DE S. BAUDELIO EN TÉRMINO DE CASILLAS DE BERLANGA (Soria)

II

Hallamos el pobre edificio oculto en un repliegue de la montaña, y de improviso, cuando estábamos ya á pocos pasos, é implantado en una pequeña colina de tal modo que la puerta sólo es accesible subiendo tres peldaños hasta llegar á la planta del recinto, mientras que junto al muro del testero el terreno sube hasta la mitad de su altura, dejando al monumento medio enterrado.

Antes de penetrar en él acusa éste su destino, pues consta de dos cuerpos, ambos de planta rectangular y de desiguales alturas; el mayor, donde está la puerta, mirando al N. O. y con cubierta á cuatro aguas; el menor, que indica ser, desde luego, la cabecera del santuario con una pequeña y rasgada ventana en su muro de fondo, hoy cegada y con cubierta á dos vertientes.

Ambas cubiertas, hoy de tejas, fueron hasta hace poco de piedra, esto es, las primitivas, como algunas de que se conservan restos en monumentos románicos, cuales son la Catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el Cerro de Garray, donde estuvo Numancia.



Planta.

Al exterior los muros, que son de mampostería con los ángulos formados por sillarejos y las primeras hiladas con grandes sillares de la misma roca en que el monumento asienta, no ofrecen elemento alguno de interés más que la puerta de entrada, la cual se perfila en arco de herradura bien trazado y construído con sillarejo; una ventanita adintelada, tapiada, en la parte alta y á la derecha de la puerta en el mismo muro de N. O., y otra (la ya indicada de la cabecera del santuario al N. E.) de idéntica forma que la puerta.

Abierta ésta, nuestro asombro al penetrar en el interior fué grandísimo. El recinto, de peregrina y original arquitectura, aparece cubierto en todas sus partes, bóvedas y muros, de pinturas, cuyo arcaísmo medioeval y buena conservación de colores sorprende é impresiona vivamente. Ninguno de nosotros recordaba, ni recuerda, ejemplar alguno semejante, por lo que luego diputamos el monumento como excepcional, único en España y digno de detenido estudio que no podíamos hacer de momento, pues no habiéndonos sido dable apreciar de antemano la importancia de aquél, no habíamos hecho prevenir las escaleras y útiles necesarios para realizar la medición completa de todos sus elementos ni llevar oportunos medios para reproducir sus pinturas

íntegramente y con la mayor exactitud. Supliendo sin embargo, y no sin penosos esfuerzos, la falta de dichos medios, pudieron ser tomadas las cotas necesarias para levantar los planos que acompañan y las fotografías que aquí se reproducen, en las que bien se advierte la escasa luz, que no penetra hoy en dicho interior más que por la puerta.

Los medios gráficos que ofrecemos, aunque deficientes, podrán, sin embargo, dar una idea de esa que no vacilamos en llamar joya arqueológica hasta hoy desconocida.

III

La forma de su planta es rectangular, de 8,50 metros sus lados mayores y 7,30 metros los menores en el cuerpo principal del recinto ó nave del santuario.

Adosado á sus cuatro muros corre un banco de mampostería con losas de piedra.

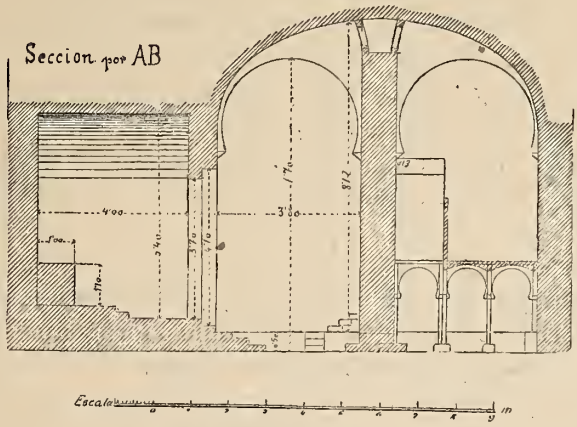
A la izquierda de la puerta se halla la cabecera ó presbiterio, al que da entrada un arco asimismo de herradura, siendo menester salvar cuatro escalones desde la nave para penetrar en él. Su planta es también rectangular, de cuatro metros de longitud y 3,50 metros de anchura, estando cubierto con bóveda de medio cañón y ofreciendo, adosado al muro de fondo, un altar compuesto de cascote y yeso.

El interés arquitectónico está principalmente en el primer recinto. En su centro se levanta un pilar de sección circular de 0,90 de diámetro, construído por hiladas de piedra y mortero.

Ocupa más de un tercio de este recinto, en la parte opuesta adonde se abre el presbiterio, una triple arquería que sostiene una tribuna ó coro, sustentada por columnas de piedra, monolíticas, pequeñas, de 0,09 de diámetro, de las cuales dos, que sostienen un cuerpo central avanzado de la tribuna, apoyan en el basamento cuadrado del pilar antedicho y las adosadas á los muros en el banco corrido. De estas columnitas arrancan los arquitos, también de herradura, construídos aparentemente con yeso, que soportan un piso formado de maderos y yeso.

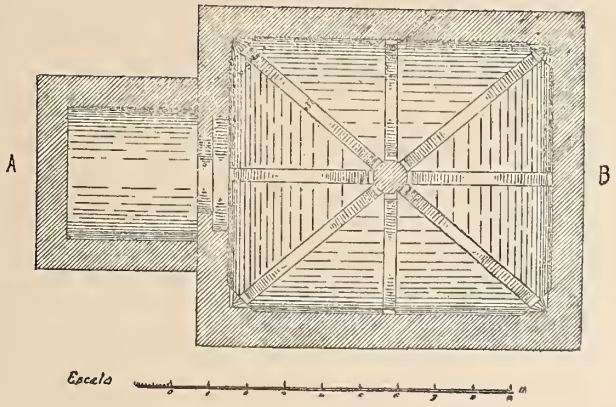
Se sube á este piso por una estrecha escalera pegada al muro del lado de la Epístola, frontero á la puerta de entrada, la cual escalera se halla hoy sin antepecho y está formada por escalones de losa muy desiguales y mal colocados. La tribuna tiene alto antepecho de fábrica, que apenas permite ver el presbiterio, lo que pudo obviarse con una tarima, y ofrece al comedio, sobre el cuerpo avanzado de la columnata y adosado al pilar central, un espacio ó pequeñísimo recinto cerrado por su frente y costados con tabiques que sustentan una techumbre á dos vertientes por su parte exterior, y por su interior dispuesta en bovedilla de medio cañón, construída al parecer con yeso. El tal recinto no tiene más luces que las segundas que recibiera por una ventanita abierta en el muro de la izquierda (según se mira al presbiterio) y por el hueco de entrada, el cual, así como la ventanita, se perfilan en arco de herradura. La disposición de este reducido espacio y de su ventana, del lado de la puerta de la ermita, solamente parecen hacerle propio para el organista, que de espaldas al presbiterio y de cara á los cantores tocara un pequeñísimo instrumento, pudiendo ver el papel de música al escaso rayo de luz de la dicha ventanita.

El interés que despierta el estudio de las diversas partes del interior se acrecienta en el visitante así que fija sus miradas en la bóveda, pues en ella ve que del grueso pilar central irradian ocho arcos de herradura, que van á apoyar cuatro á los centros de los muros y los otros cuatro, ó sean los diagonales, á unos planos de 0,97 metros de ancho que roban los ángulos del recinto, estando sostenidos á su vez por trompas cónicas. Los indicados ocho



Sección longitudinal.

arcos, cuya sección es de 0,37 metros por su frente y 0,13 metros de salida por sus arranques, están bien ejecutados, con piedra de sillarejo; tienen por la parte inmediata al pilar unos suplementos, cuya altura va aumentando hasta llegar á él, y sostienen una bóveda, la cual tiene su parte más elevada sobre el centro del pilar, por donde se halla en hueco, particularidad que permite ver en aquel punto unos arcos meridianos de piedra, hechos sin duda para completar esta pequeña parte de la bóveda.



Techo.

Los datos recogidos son suficientes para deducir que resultando hemicirculares túmidos los arcos visibles en la sección, ó sean los normales á los lados menores del rectángulo de la planta, los otros dos, correspondientes á los lados mayores, tienen que ser algo peraltados, y los diagonales algo rebajados; diferencias que acaso por ser muy pequeñas no se perciben allí. La bóveda hecha con descuido parece querer ser de hiladas horizontales; pero

más bien resulta de mampostería ejecutada con lajas de piedra, y por las cotas apuntadas se advierte es rebajada, efecto que tampoco se aprecia al verla.

IV

Si la ermita que vamos describiendo solamente ofreciese de particular los extraños caracteres arquitectónicos que dejamos apuntados, por los cuales puede el lector conocer la rareza de tal ejemplar, ellos bastarían para apreciar su valor artístico y arqueológico; pero es de notar que muros, bóvedas y arcos están realzados con pinturas, lo que da á aquella humilde ermita, que como olvidada en la sierra se halla, un aspecto de riqueza inusitado y que contribuye poderosamente al vivísimo efecto que produce su interior al penetrar en él.

Dichas pinturas están ejecutadas al temple, sobre el enlucido de yeso que cubre en todas sus partes el dicho interior, y su conservación, salvo en la bóveda donde parte del enlucido se desprendió ó forma abolsados, es bastante buena, ofreciéndose en general vivos los colores.

Forman dichas pinturas en el recinto mayor ó cuerpo de la ermita tres zonas de composiciones sucesivas, que se desarrollan la superior en la bóveda y las otras dos en los muros, desde una altura de metro y medio, estando separadas por fajas ornamentales. Los arcos de la bóveda y los distintos planos que ésta ofrece aparecen asimismo ornamentados.

La zona historiada inferior, cuya altura alcanza hasta la del barandal del coro, ofrece desde el arranque de éste en el muro del lado del Evangelio, donde se halla la puerta, cuyo arco invade y merma un poco la composición, hasta el arco triunfal, que da entrada al presbiterio en el inmediato muro, un asunto de la vida real sin enlace con los demás: es una escena de cacería. Repasándola desde el comienzo del friso, por junto al coro, ó sea al lado izquierdo, vemos un cazador disparando una flecha á un venado que corre junto á un árbol; otro cazador á caballo y armado de un extraño tridente persigue, precedido de tres lebreles, á otros dos ciervos, de los que les separa otro árbol, y ya en el muro en que se abre el presbiterio, aparece, hacia la derecha, en un caballo blanco, otro caballero con espada, que parece ser el protagonista de la escena, la cual es posible se relacione con la fundación de la ermita y represente un episodio de alguna historia milagrosa conservada por tradición local, y cuyo teatro fuere el peñasco y sitio de la sierra en que la ermita fué enclavada. Verosímil es que la continuación, y acaso el episodio más interesante de la historieta de montería, se viera al lado de la Epístola, en el muro donde se abre el presbiterio y en el frontero á la puerta; pero, desgraciadamente, esta parte del friso está borrada. En el antedicho trozo visible bordea por su base á la composición una faja de hojas de perfil ondulado que se arquean sobre sus tallos formando un motivo semejante á la onda griega, y por cima de aquélla corre y continúa por todo el recinto, separando la zona historiada inferior de la media otra faja, cuyo motivo es una greca del tipo *meandro,* formado por una cinta en perspectiva.

Dicha zona inferior continúa por el barandal del coro con asuntos que, á primera vista, no parecen relacionarse con la descrita escena de montería, pues si bien es cierto que junto al ángulo del barandal con el muro en que la

escena empieza, se ve como primera figura la de un oso, ésta aparece aislada, como las siguientes, y separadas por fajas verticales de adorno.

En la parte del barandal que describimos, correspondiente al lado del Evangelio, dando frente á la figura del oso pardo, y como éste, de perfil, aparece la de un elefante blanco enjaezado y que lleva sobre sus lomos una torre. Continúa el friso por el exterior del cuerpo saliente cuadrado que dijimos hay en el coro, ofreciendo en el murete que da frente á la puerta de entrada la figura de un hombre viejo, como lo indica la blancura de su barba y el estar calvo, el cual, descubierto y armado de lanza y escudo redondo, con el que cubre á los ojos del espectador la mitad de su cuerpo, aparece representado mirando hacia el altar. En este personaje ¿trató de retratarse á persona determinada? ¿Se relaciona, así como los dos grandes mamíferos indicados, con la escena de montería? Imposible nos parece esclarecer estas conjeturas.

En el murete del mismo cuerpo saliente, adosado al pilar central del recinto, continúa dicho friso con dos lebreles empinados, uno á cada lado del pilar, y espaldas á él, en el pilar mismo, frente á la puerta, hay otra figura de hombre con manto rojo; y aún sigue el friso por el barandal de lado de la Epístola, ofreciendo un decorado que difiere totalmente del anterior, pues ofrece un carácter ornamental consistente en series de águilas repetidas, blancas y con las alas abiertas, dentro de círculos azules bordeados de rojo, tangentes y festoneados.

Completan el decorado del frente, que ofrece el coro con su arcada, unas rayas rojas que perfilan los arcos y unos motivos semejantes á las flores de lis, y pintados asimismo de rojo, que llenan las enjutas.

Las zonas media y superior ó de la bóveda están separadas por una faja ornamental ajedrezada. Los asuntos de dichas zonas, tratados de un modo uniforme y algo distinto á los descritos, son pasajes de la vida del Salvador. No todos se distinguen bien, por el deterioro á que hicimos referencia. Al lado de la Epístola parece haber sido representada la Adoración de los Reyes, en la bóveda, por la que debieron continuar los demás pasajes del Nacimiento,—cuyo principal asunto acaso haya correspondido á la parte del fondo de la ermita—y á la infancia de Jesús.

Los asuntos del friso, que son los mejor conservados, aparecen separados por los arranques de los arcos y por una arquitectura simulada en la misma pintura, y tan extraña, que unas veces son arcos y otras huecos perfilados en ángulo obtuso, por dos líneas cual las superiores de un frontón, sobre columnillas, lo que forma los compartimientos ocupados por los pasajes bíblicos. Estos, desde la línea media del lado de la Epístola, son la curación del ciego de nacimiento, la resurrección de Lázaro; en el muro de fondo, bien visible desde el coro, las bodas de Caná, la tentación, representada en tres momentos diferentes; en el muro del lado del Evangelio, la huída á Egipto, la entrada en Jerusalén y la Cena. Al muro en que se abre el presbiterio y cuyo arco triunfal aparece bordeado de medallones pintados, conteniendo cabezas de bichas, á modo de toros, con las fauces abiertas, y que acaso representan demonios, debieron corresponder en el friso medio asuntos capitales de la Pasión, que se han perdido; y por fin, en el lado izquierdo del lado de la Epístola termina la serie con la representación de las Marías ante el sepulcro donde se les aparece el ángel anunciador de la Resurrección.

El pequeño recinto ó tribuna del organista ofrece también decorado con

pinturas su interior. En sus tres muros fué desarrollada una sola composición, de figuras pequeñas, que representa la Adoración de los Reyes, ocupando el muro de fondo la figura de la Virgen con el Niño. En la bovedilla, dentro de un círculo, aparece la mano del Omnipotente bendiciendo.

Los arcos, por sus arranques é intradoses, están ornamentados con tallos serpeantes, roleos y palmetas, y en sus enjutas, por junto al pilar, se ven blancas figuras de cisne.

Donde menos se conserva la decoración pintada es en el presbiterio, pues solamente en su muro de fondo, en el mediopunto determinado por la bóveda, se ve dentro de un círculo la representación del *Agnus Dei* sobre la ventana tapiada á que hicimos referencia, y dos figuras á los lados, más otras dos debajo en ofra faja, por cuyo borde inferior, á la altura de los ojos, corre una inscripción ilegible á causa de estar, como las figuras, borrada casi en totalidad. Además, ventana y figuras de la faja inferior están cubiertas por un retablo de madera muy deteriorado, y desde luego muy posterior á la construcción y decorado de la ermita.

En el cuerpo principal de ésta, junto al arco triunfal y del lado de la Epístola, se conserva un altar que estimamos primitivo: es de piedra, y le componen dos de tosca labra y sin moldura alguna; una que hace de pilar de la otra, la cual, colocada horizontalmente, constituye el ara.

Una singularidad ofrece la ermita, que no debemos pasar en silencio. Bajo el coro, del lado de la Epístola, en el último arco, á la altura del banco corrido y á favor de la circunstancia ya indicada de hallarse la construcción adosada á una peña, se abre y profundiza en ésta una cueva, evidentemente labrada ó agrandada por mano de hombre y constituída por dos galerías en ángulo, de poca profundidad.

V

Examinada la ermita, su extraña y vieja arquitectura, su lujoso é interesante decorado, nos preguntábamos nosotros al abandonarla y preguntará el lector: ¿cúya es su historia? ¿Cuál el estilo artístico á que pertenece? ¿Qué fecha se le debe asignar? Y sobre todo, ¿es posible que tan original y peregrino monumento haya quedado desconocido para los viajeros, recopiladores é historiadores del arte?

Inútil será decir que para satisfacer estas preguntas, especialmente la primera y la última, hemos practicado repetidas investigaciones, y debemos añadir que hasta el presente han sido inútiles. Ni el P. Florez en su *España Sagrada*, ni Ponz en su *Viaje*, ni Llaguno y Amírola en su recopilación histórica de nuestra arquitectura, ni Caveda en su *Ensayo* sobre la misma, ni el inteligente viajero inglés Street en su excelente obra *Gothic Architecture in Spain*, ni D. Nicolás Rabal en su volumen de *Soria* de la colección histórico-descriptiva, *España, sus monumentos y artes*, revelan, ni siquiera por incidencia, conocer la existencia de la ermita, que oculta ha permanecido á los ojos de viajeros investigadores, escondida como se halla en aquella sierra, y más escondida mientras ésta estuvo, hasta hace pocos años, cubierta y poblada de espesa arboleda.

El famoso historiador Gil González Dávila, en su *Teatro de las iglesias de España* (Madrid, 1645, tomo I, pág. 130), solamente nos dice que la villa de

Berlanga fué ganada á los moros por Fernando el *Magno*, que perdida la recobró Alfonso VI el año (1085) que ganó á Toledo; noticias á las cuales puede añadirse que, disputada dicha villa durante algún tiempo por los cristianos á los moros, antes que el último Monarca citado la recuperó Fernando I de Castilla, y que el mismo Alfonso VI, por lo mucho que aquella localidad sufrió en las discordias civiles de la época, la mandó repoblar en 1108; mas por ninguna parte parece referencia alguna de la ermita y de la relación que con su origen pudieran tener los citados hechos y fechas. Los Académicos de la Historia D. Juan Loperráez en su *Descripción histórica del Obispado de Osma* (Madrid, imprenta Real, 1788), donde se ocupa largamente de las competencias mantenidas en el siglo XII por dicho Obispado y los de Tarazona, de Burgos y Sigüenza, y D. Juan Manuel Bedoya en sus *Memorias históricas de la villa de Berlanga* (Orense, 1840, pág. 15) que dice consta por un privilegio de Alfonso VII haberse declarado en 1135 la villa de Berlanga del Obispado de Sigüenza, lo que quedó definitivamente establecido en el Concilio de Burgos, celebrado en 1136, nada dicen de nuestra ermita, á pesar de que el último cita las existentes á las afueras de dicha villa.

El Sr. D. Juan Catalina García, noticioso por nosotros de la ermita é interesado como nosotros en que sea pronto declarada monumento nacional, ha indagado, por su parte, antecedentes históricos que dieran luz, y como resultado de sus investigaciones comunicó, poco hace, á la Academia de la Historia, y nos ha comunicado las siguientes referencias, sacadas del archivo Catedral de Sigüenza: En el *Liber privilegiorum* de la misma se halla la sentencia del citado pleito, mantenido por los Obispos de Sigüenza, Osma y Tarazona, dada por el Cardenal Guido, el cual, según nos informa Bedoya, fué el Legado apostólico que presidió el dicho Concilio de Burgos en 1135, incorporando al Obispado de Sigüenza la villa de Berlanga con su *Monasterio de San Baudilio*, adjudicación confirmada por una bula del Papa Inocencio II en el año de 1138 que se inserta en la misma colección diplomática, donde figura también una carta original, escrita en pergamino, falta del sello pendiente que tuvo, en la cual el primer Obispo de Sigüenza, D. Bernardo, hace donación al Cabildo de la Catedral de varias cosas, entre ellas *Monasterium sancti bauduli quod circam berlangan situm est cum omnibus pertinentiis suis ad habendum concedo.—Facta fuit hec carta sub era M.ª C.ª Octog.ª secunda* (año 1144).

De todos estos datos se deduce, que de suponer la ermita anterior á la conquista de Berlanga por Fernando el *Magno* en el último tercio del siglo XI, habría que considerarla como obra de *mozárabes*, ó sea los cristianos que vivían al amparo de los mahometanos en tierra soriana; y que si se tratare de relacionar su origen con la del *monasterio de San Baudilio*, de que dan noticia los documentos de mediados del siglo XII, conservados en el Archivo Catedral de Sigüenza, solamente podría admitirse la conjetura respecto del culto del santo en la comarca, pero no en cuanto á que la ermita sea resto del monasterio desaparecido, pues por pequeño que supusiéramos éste no ofrecía dicho lugar de la sierra apropiado emplazamiento para él, ni allí se rastrea el más leve resto, ni aun topográfico, de la existencia de otra fábrica que la ermita, á duras penas incrustada en la peña.

No ha sido más fructuosa nuestra investigación por el campo geográfico. En las *Relaciones* del tiempo de Felipe II, que manuscritas guarda la Academia de la Historia, no está registrada la comarca castellana á que nos veni-

mos refiriendo. De los Diccionarios geográficos corrientes uno solo, el de Madoz, al hablar de *Casillas* menciona como existente en su término «un monte robledal de casi una legua de circuito y bien poblado y UNA ERMITA DE SAN BAUDEL, colocada junto al monte, sobre una peña, y á sus inmediaciones se ve una cueva, que dicen sirvió de morada á dicho santo.»

Resulta, pues, que de cuantos autores hemos consultado, uno solo, Madoz, menciona la ermita; pero sus referencias son inexactas, pues que el monumento no se halla junto al monte sino en él y la cueva no está en su inmediación, sino unida y como aneja á la ermita, ni debe existir en esa sierra otra cueva que esa, con el nombre de *San Baudel* registrada por D Gabriel Puig y Larraz en su *Catálogo de las cavidades naturales* de España (Madrid, 1896). La especie de que dicha cueva sirviese de morada al santo es error todavía de más bulto, pues según las referencias que hemos hallado en las *Acta Sanctorum* de los Bolando y las copiosas y eruditas noticias con que nos ha honrado el sabio P. Fita (1) resulta que *San Baudelio* ó *Baudilio*, llamado por abrevia-

(1) Memorias españolas de SAN BAUDILIO, mártir de Nimes (siglo II ó III), cuya fiesta se celebra en 20 de Mayo.

Fuentes: *Saint Baudile et son culte*, par M. l'Abbé Azaïs. Nimes, 1872.—*De gloria Ecclesiae*, por San Gregorio de Turs, obra escrita á fines del siglo VI, libro I, cap. 78 (ap. Migne, *Patrologia latina*, tomo LXXI, col. 773-775. París, 1858).—Hübner: *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, núms. 42, 255. — *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXV, páginas 143 y 144.—Férotin: *Le Liber Ordinum*, pág. 465. París, 1904.—Yepes: *Corónica general de la Orden de San Benito*, tomo IV, fol. 205. Valladolid, 1613.

San Baudilio, que se cree nacido en Orleans, murió martirizado en las afueras de Nimes, por predicar la fe evangélica á los ciudadanos de Nimes, que celebraban las fiestas natalicias *(gonales)* de Júpiter en una floresta. De aquí es que en sus imágenes se le pinte ó esculpa bajo una *palmera* y una *segur*, símbolos de su martirio. Dícese que su cabeza, como la de San Pablo, dió tres saltos separada del tronco, á cuyo contacto la tierra se abrió dando salida á tres fuentes. El cuerpo fué sepultado por los cristianos en el mismo paraje, y á partir del siglo IV se hizo famoso por la gloria de sus milagros. Entre ellos cuenta San Gregorio de Tours, el de un *laurel*, nacido junto al sarcófago, el cual entoldó, y de cuyas hojas y corteza se disputaban los fieles la adquisición, como curativas. Otro milagro se obró á la vista del rey ostrogodo Teodorico y tutor de su nieto el visigodo Amalarico, á principios del siglo VI.

Dos inscripciones de la Edad visigótica, en otras tantas aras de *Zahara* y la *Morera (Boletín de la Real Academia de la Historia*, l. cit.), atestiguan cómo algunas partecillas de las reliquias del Santo llegaron á dichos dos pueblos de la provincia de Badajoz, y se incrustaron, como reliquias de un mártir, en aquellos sitios, dentro de otras tantas aras. La diócesis de Nimes era sufragánea de la de Narbona, y, de consiguiente, parte integrante de la España visigoda, en cuyos dominios fácilmente se extenderían el culto y la celebridad del santo mártir.

Y que así fué, lo confirman siete Calendarios españoles de la Alta Edad Media, que ha confrontado el sabio benedictino Dom Férotin, correspondiente de la Academia de la Historia, y que marcan la fiesta en 20 de Mayo.

1) Calendario Cordubense del año 961: «in ipso (die) est festum *Baudili* martiris, in civitati Nemeseti.
2) Año 1039: Sancti *Bauduli*».
3) » 1052: » *Bauduli* et comitum, Nimaso.
4) » 1055: » *Bauduli.*»
5) » 1066: » *Bauduli.*
6) » 1066: » *Baudali*, martyris Christi».
7) » 1072: » » » »

Todos estos Calendarios, á excepción del primero mozárabe Cordubense, pertenecen á los reinos cristianos de León y Castilla.

Hübner (núm. 255) dejándose influir por la copia inexacta de Amador de los Ríos, lee (lin. 36), nombre postrero.

B A V B V . . .

y lo interpreta *Baub (ili)*; pero es evidente que el trazo que sigue á la segunda B pertene-

ción *Baudel* en las citadas referencias locales y *San Boy* en Cataluña, es un santo de los primeros siglos de la Iglesia cristiana, de origen francés, nacido á lo que parece en Orleans y mártir de su fe, sacrificado por los paganos de Nimes á causa de haberlos él apostrofado en un bosque sagrado y dedicado á Júpiter por el culto que á éste rendían. Introducido después el del glorioso mártir en España, aparece atestiguado por inscripciones visigodas del mediodía, dos publicadas por el mismo Padre Fita en el *Boletín de la Academia de la Historia* (XXV (1894), págs. 143 y 144) y otra por el inolvidable profesor Hübner en su repertorio *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Berlín, 1871, núm. 175). No hay, pues, indicio ni referencia de que el santo viniera á España y sí de su culto en ella, sin que podamos precisar el origen del mismo en tierras de Berlanga, ni menos en especial el de la ermita, donde si la pintura de la cacería se refiere á algún hecho milagroso, como otros acaecidos en circunstancias semejantes, debe faltar algún pasaje, que estaría en las pinturas de la misma zona, borradas por la acción del tiempo, y la relación del hecho en alguna crónica perdida ó todavía ignorada.

VI

No existiendo dato alguno histórico para esclarecer el origen de nuestra ermita, solamente quedan como elementos para su clasificación arqueológica los caracteres artísticos de su singular arquitectura y de su decoración.

En cuanto á su arquitectura, caracterizada esencialmente por el arco de herradura, elemento que, como es sabido, anteriormente á la arquitectura árabe, que acaso le toma de los españoles, se usaba en la Península desde antiguo, perpetuándose durante la dominación visigoda y aun después, en los primeros siglos de la Reconquista, parece á primera vista que su filiación debe pertenecer á esa arquitectura nacional que tan interesantes monumentos cuenta, como son la Basílica de San Juan de Baños de Cerrato, la de Wamba, las de Toledo, las de Asturias y San Miguel de Escalada, en León. Sin embargo, ni la planta de nuestra ermita, que sólo tiene de común con las de esas iglesias primitivas el constituir el presbiterio un cuerpo aparte y cuadrado, ni los arcos mismos, que son delgados en San Baudelio y robustos en las mencionadas Basílicas, le asemejan á ellas. Además, la ausencia de capiteles, de tal modo que aparece suplido este elemento por el conjunto de los modillones que forman los arranques de los arcos, y sobre todo, y esto es lo más singular, los arcos radiados de la bóveda, elemento completamente nuevo y distinto de cuantos emplearon los constructores visigodos y cristianos de la época anterrománica, constituyen los rasgos más originales de este monumento y le diferencia totalmente de los de la dicha arquitectura anterrománica, siquiera á ella pertenezcan los arcos.

ce á una V. Quien leyó bien fué Morales en su *Viaje Santo*: BA (V) DVLI; forma autorizada por los Calendarios 2), 3), 4) y 5), anteriores á la inscripción argéntea del arca de Oviedo De San *Baubilio* no hay mención en parte ninguna.

Del priorato de San Baudilio, donado por el Conde D. Pedro Ansúrez al monasterio de San Isidro de Dueñas, escribe Yepes: «El monasterio de *San Bauduli* es el que ahora llamamos de San Boal del Pinar (prov.ª de Segovia, part. de Cuéllar), el qual es muy antiguo y no sabe el principio de su fundación; pero anexóle á esta casa (Dueñas) el Conde D. Pedro Anzures y su muger D.ª Elo, por la Era de 1150 (año 1112).» Otros datos ofrece Yepes sobre el culto del Santo en Castilla; pero lo dicho me parece que basta al intento.—*F. F.*

Estos, bajo el coro, sucediéndose y enlazándose las arquerías de modo que cierran espacios cuadrados, como en el Cristo de la Luz de Toledo y en la Mezquita de Córdoba, guardan relación evidente con esa arquitectura primitiva hispano-cristiana.

A ella, y atendido el carácter cristiano que predomina en todo el monumento, creímos, de primera impresión, pertenecía éste, pero estudiados con detención sus elementos, advertidas sobre las diferencias ya apuntadas la de que los arcos aparecen más cumplidos, de mejor traza y mayor esmero en su despiezo que los de aquel tiempo, y sobre todo, la formación de su bóveda, de aparejo descuidado y sostenida por arcos radiados, fuertes y bien ejecutados, cuya disposición y sistema recuerda y como que anuncia ya la importante arquitectura cuyo desarrollo llena en la historia del Arte la segunda mitad de la Edad Media, nos llevó á comprender se trata de un ensayo de bóveda de crucería, como tantos que debieron hacerse, más ó menos felices, hasta constituir el sistema arquitectónico á que acabamos de referirnos, en el cual la bóveda, propiamente dicha, no fué hecha con más intento que hacer las veces de la plementería.

¿Qué fecha debemos asignar á este extraño monumento, que sin pertenecer á un estilo determinado participa de dos, constituyendo un caso originalísimo en la evolución arquitectónica hispano-medioeval? Cuestión es ésta que, como las que quedan apuntadas, con las cuales está íntimamente enlazada, pide más detenido estudio, puesto que se trata de un monumento de rareza singular; pero fieles á la deducción que de los caracteres arquitectónicos hemos hecho, no nos parece debe corresponderle otra fecha que el período de los siglos XI y XII.

Las pinturas señalan esta fecha con más fijeza, pues su estilo, sin las anomalías que la construcción, se acomoda fácilmente y en todos sus caracteres al de la pintura decorativa de la época. Más perfectas que las miniaturas de bárbaro estilo de los códices llamados *Beatos, Comentarios del Apocalipsis*, de los siglos X y XI, no es, sin embargo, su estilo tan avanzado como el de las pinturas del Panteón de los Reyes de León, que datan del siglo XIII.

Está por hacer todavía, y es harto necesaria, una historia de la pintura española durante la Edad Media, que para este caso nos ofrecería abundantes elementos comparativos en que fundamentar una clasificación exacta de los notables ejemplares que motivan estas líneas.

Sin embargo, supliendo esta deficiencia, en cuanto de momento nos es dable, con los ejemplares más conocidos, encontramos que el carácter de las pinturas de la ermita corresponde al estilo imperante en el siglo XII. Á él se ajusta la arquitectura simulada, con sus arquerías, para cobijar las figuras, como se ve en arquetas esmaltadas; á él pertenecen aun los nimbos crucíferos y otros elementos simbólicos; á él deben atribuirse el modo de agrupar, la expresión y movimiento de las figuras, semejantes en todo esto á las no tan perfectas de la Biblia de Avila existente en la Biblioteca Nacional y que data de igual centuria; á él, en fin, los motivos ornamentales señalados, y tanto en ellos, en el *meandro* ó greca y en el ajedrezado, como en los ropajes, una particularidad característica, como son las luces indicadas por el contraste y oposición violenta de dos tonos ó dos colores, particularidad que se observa en las miniaturas de otro códice del siglo XII, el *Liber Evangeliarum*, de Toledo, también existente en la Biblioteca Nacional, y que no solamente en eso,

sino en otros rasgos, guardan sus figuras analogía con las de la ermita.

Este modo de decorar con pinturas un templo cristiano, cubriendo con ellas bóvedas, arcos, enjutas, responde en occidente al sistema oriental de cubrir esos mismos elementos de los interiores con mosáicos; y si á esto se añade que en el estilo, en el modo de agrupar las figuras, el cual recuerda las composiciones de mosáico de algunas basílicas del Norte de Italia, hay un cierto sabor bizantino, sin violencia puede admitirse que tanto en la arquitectura como en el decorado se reconoce la influencia del oriente cristiano.

Creemos, pues, que este monumento debe datar del siglo XII, y para comprobarlo y tener de él exacto conocimiento, precisa hacerle objeto de detallado y concienzudo examen, para el que nosotros tan sólo hemos querido aportar los primeros datos.

VII

Lo dicho bastará para justificar la petición de que sea declarada la ermita de San Baudelio monumento nacional, de lo que ya se ha tratado en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y que no ofrecerá dificultad, pues según nuestras noticias la ermita hoy pertenece al pueblo de Casillas. Esa declaración es necesaria para la historia del arte patrio y urgente para la conservación del monumento.

Mas entretanto, como la tramitación del oportuno expediente pide tiempo, aunque sea breve, y ya que esa ermita, olvidada en medio del monte, pues en ella no se celebra culto más que el día 20 de Mayo, fiesta de San Baudelio, ha llegado verdaderamente por milagro hasta nuestros días, acudamos á su conservación los que amamos el arte. La urgencia de hacerlo indícanlo aquellos muros descarnados, que ofrecen grietas de consideración; su tejado, que por haber sido quitado, poco tiempo hace, el primitivo de piedra que conservaba, como los de la Catedral de Avila y la ermita de los Mártires en el Cerro de Numancia; aquellas interesantes pinturas hechas sobre un guarnecido, ya desconchado en muchas partes y abolsado en otras. Para atajar el mal, que hoy se ofrece amenazador, mientras la mano protectora del Estado ampara y guarda tan precioso monumento, ábrase, para sus más perentorias reparaciones, una suscripción entre los amantes del arte y principalmente entre los sorianos, que tanto cariño demuestran siempre por su hermosa tierra, ya que en ella tienen la dicha de contar una joya valiosísima del arte nacional.

MANUEL ANÍBAL ALVAREZ

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

De la Galicia desconocida.

Cuatro iglesias románicas en la ría de Camariñas.

Abrupta es la costa gallega. Desde La Coruña á Muros no encuentran los buques más que piedras, ensenadas que no merecen este nombre, bajos que avanzan hacia el mar, cabos con fenomenales restingas, forman una costa tan peligrosa para la navegación, que el espacio comprendido entre el cabo Beo y el Touriñana lo ha bautizado la marinería con el fatídico nombre de Costa de la Muerte. Hay en este trozo, sin embargo, una solución de continuidad, buen abrigo para las embarcaciones, que encuentran allí desde tiempo inmemorial un refugio contra aquel mar, que con fuerzas titánicas rompe en las rocas. No lejos del Villano marcan dos puntas la entrada de una ría: Virgen del Monte Farelo y Virgen de la Barca se llaman dos santuarios situados cerca del mar; visibles desde larga distancia para el navegante, le indican el peligro de la costa ó la esperanza del abrigo. Esas dos vírgenes marcan la entrada de la ría en Camariñas, en donde puede encontrar abrigo contra cualquier tiempo; Mugía y la ensenada de Merejo lo protegen contra los vientos del Sur; en Camariñas ó en La Baza se defiende de los del Norte, y si su embarcación viene á cambiar especies, como en los tiempos primitivos, puede, á poco que remonte el río del puente en el fondo de la ría, encontrarse en una feria animada y en un rincón de España, que si no es tan conocido como las orillas del Eume y el Mandeo, lo debe á la falta de medios de comunicación.

En ese sitio tan apartado que por él no pasa ni una carretera, se conservan algunas iglesias, casi por completo inéditas pero dignas de estudio. La más interesante de ellas es

SAN JULIÁN DE MORAIME

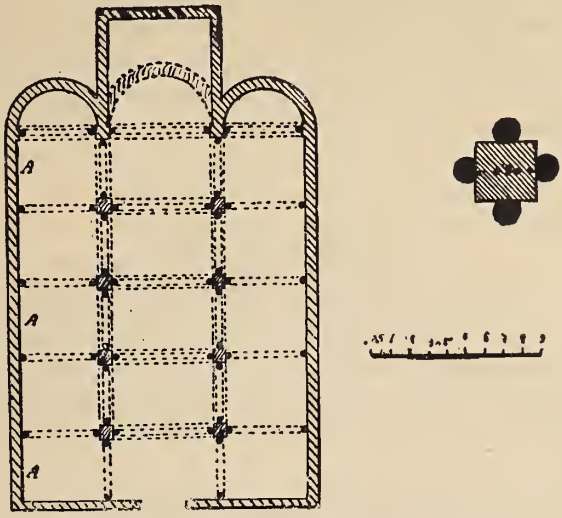
En el fondo de la ensenada de Merejo, y á cosa de medio kilómetro del mar, hay una aglomeración de media docena de casas con una enorme iglesia parroquial que podría cobijar á todas ellas. Un vulgar campanario no indica nada desde lejos, pero al acercarse, los canecillos labrados del ábside, los contrafuertes y el ingreso lleno de esculturas, imitación del nunca bien ponderado de la Gloria en Compostela, nos dijeron claramente que oculto en aquel valle había algo más que una modesta iglesia parroquial.

Disposición y construcción.—Tres naves sin crucero, hoy con cubiertas de madera, pero que tuvieron primitivamente bóvedas de cañón seguido, de las cuales aún se conserva la primera hilada; ábsides semicirculares con bóvedas de cascarón (1) á mucha menor altura que las de las naves, cuyo despiezo no pudimos estudiar por la enorme capa de revestido que las cubre; colum-

(1) El ábside central rectangular es moderno y tiene un gran retablo barroco bastante vulgar.

nas de fuste prismático con cuatro medias columnas en sus caras; arcos fajones y formeros dobles rectangulares; pequeños contrafuertes al exterior, unidos á la altura de las bóvedas por arcos de medio punto que atan el muro

SAN JULIAN DE MORAIME



Croquis de la planta. *(Escala aproximada.)*

y permiten restarle espesor, esos son los elementos constitutivos de la basílica. Recibe luz por unas aspilleras con gran derrame, repartidas desigualmente en los tramos, por una ventana encima del arco triunfal con parteluz de piedra en forma de cruz y por dos ojos de buey á los pies de la iglesia en las naves laterales.

Interior.

(De una fotografía.)

En el muro del Evangelio y en los tramos marcados con una A en el croquis, hay unas arquerías ciegas formadas por dos arcos de medio punto con su ajimez, cobijados por otro ligeramente apuntado, imitación segura de las galerías del triforio compostelano, que no han debido ser nunca más que de efecto decorativo, pues en aquella época huecos expuestos al N. (la iglesia no está orientada) y bastante grandes, harían la iglesia inhabitable. Toda ella está construída con sillares de granito bien aparejados por hiladas, á excepción del muro de la Epístola, que hasta unos tres metros de altura es tosco, de mampostería ordinaria mal hecha y con enorme desplome hacia el interior. Hay en este muro, hacia el segundo tramo de la iglesia, restos de una puerta tapiada, bastante estrecha, con arquivolta de medio punto, de la cual quedan algunas piedras con decoración de billetes.

Decoración.—Es por demás sencilla en el interior. Apoyan las columnas en basas circulares, que con grandes garras sujetan los astrágalos de aquéllas; los capiteles son todos iguales, cilíndricos, vegetales con hojas de loto rematadas por una perla que se separan poco del núcleo central; los imuscapos son funiculares y el cimacio rectangular, razonando así los arcos fajones de igual perfil; una sencilla moldura plana indica en las naves el arranque de la bóveda; por los pies de la iglesia y en los ábsides corre una imposta de billetes.

Cambia en la puerta radicalmente esa sencillez en el adorno. El ingreso, abocinado con tres archivoltas sostenidas por columnas á las que están arrolladas (valga la frase) unas estípites, está muy bien trazado y esculpido con gran proligidad de detalles; las figuras de Obispos y Santos de esas columnas no son hieráticas; son sueltos los pliegues de las túnicas; los rostros y las barbas acusan una mano que sirve á una inteligencia inspirada; no es de un mero copista la labor de aquellas figuras, la misma que hizo los capiteles de las columnas que sostienen los arcos con tres órdenes de hojas bien estilizadas, sueltas y de bastante relieve. En el tímpano, siete arcos de medio punto cobijan al Padre Eterno en actitud de bendecir al pueblo y á los Apóstoles, y las arquivoltas figuran un baquetón corrido al cual se asoman, á guisa de balcón, unos pecadores, representados con bastante rudeza y repartidos con absoluta simetría: motivo éste copiado probablemente de otro igual, pero infinitamente mejor, que se presenta en el ingreso izquierdo del pórtico de la Gloria. Esta parte, tímpano y archivoltas es bastante inferior á las estípites; forzosamente hubo cambio de artista.

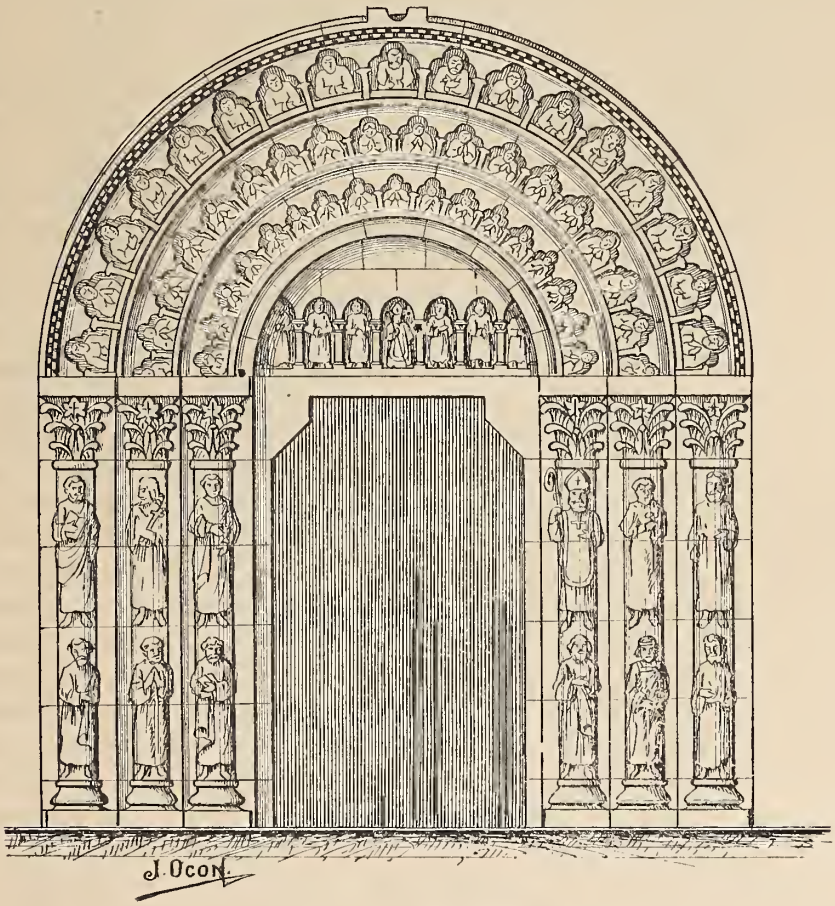
Los ábsides laterales tienen canecillos historiados bastante rudos y los ojos de buey de las dos naves están encuadrados con molduras, con billetes y cruces parecidas á las de Malta.

Clasificación del monumento.—No es difícil de hacer. Tres naves que estuvieron cubiertas por bóvedas de cañón, acabadas en ábsides semicirculares, carencia de luces directas en la central, la decoración ruda de capiteles é impostas y los contrafuertes exteriores, unidos por arcos para descargar el muro, colocan de lleno esta iglesia entre el tipo auverniense, dentro del estilo románico. Ofrece, sin embargo, la particularidad de tener las bóvedas de los ábsides á mucho menor altura que los restantes tramos, lo que permite iluminar directamente las naves y tener en el muro del Evangelio las arquerías ciegas, que ya se han mencionado, copia fiel de los triforios compostelanos. Es de notar que esta arquería no existe más que en tres tramos de los cinco que la

iglesia tiene y sólo en un muro, precisamente el mismo que por el exterior tiene contrafuertes con arcos de unión, y que no hay ninguna aspillera abierta en los tramos que tienen esas arcadas.

La puerta de ingreso (cobijada hoy por un angosto vestíbulo que dificulta el sacar fotografías) es indudablemente posterior á la iglesia; las molduras, la piedra, todo indica que no es contemporáneo del rudo adorno de los ojos de buey que iluminan las naves, y aun dentro de la puerta se notan dos épocas, ó á lo menos dos artistas: las estípites y capiteles no salieron del mismo escoplo que el tímpano y las archivoltas.

SAN JULIAN DE MORAIME



Ingreso en la imafronte.

(De fotografía.)

Este tipo de iglesias es frecuente en Galicia; ejemplar muy parecido á este es Santa María la Real del Sar, en Santiago, pero tiene una notable diferencia, cual es el trazado de los ábsides, poligonales de influencia palestina (1) en el Sar, circulares de clásico abolengo románico en Moraime.

Reseña histórica.—López Ferreiro nos da la noticia más antigua en su *Historia de la Iglesia de Santiago*, tomo III, pág. 179, copiando, entre los do-

(1) Choisy: *Historia de la Arquitectura.*

cumentos que procedentes del Monasterio de San Martín Pinario guarda la biblioteca de la Universidad, el siguiente privilegio:

«En una Junta ó Concilio, reunido en Santiago en 1093 para asuntos de la Sede, compareció D.ª Argilona, viuda de Arias Pepiz, é hija de los condes Pelayo y Aldonza; después de exponer cómo había fundado un monasterio en tierra de Bergantiños cerca del mar, en un sitio llamado Villanueva (hoy San Juan de Borneiro), manifestó su intención de poner dicho monasterio bajo el régimen y gobierno del Venerable Hodorio y sus sucesores los abades de San Julián de Moraime, para que éstos procurasen siempre que en Villanueva se observase la Regla de San Benito. Por lo cual pidió al Obispo y presentes que confirmasen y decretasen la anexión de Villanueva á Moraime, como en efecto así se hizo.» El monasterio debía ser antiguo é importante cuando se le anexionaban otros, pero nada sabemos de él; debía pertenecer á la Orden benita, pues desde la invasión de los árabes hasta 1100 no hubo en España otra Orden monástica, por haber desaparecido todas las de San Agustín (1), y no es además lógico que encomendasen guardar la regla de San Benito en un monasterio, á otro que perteneciera á Orden distinta. Por este mismo tiempo — dice López Ferreiro — Froilán Pérez y su esposa Mariana Ariamy donaron al monasterio Morianense, que está junto al puerto *Arenam Majorum* (Area Mayor se llama hoy día una playa situada cerca), y á su abad Hodorio, la villa de Sortevagos (Sorteguas), con la cláusula de que los colonos de dicha villa ó granja sirviesen al monasterio, no como siervos, sino como ingénuos. No cita Yepes este monasterio más que incidentalmente (2), diciendo textualmente: «... el monasterio San Martín de Ozón, sugeto á San Martín de Santiago, estaba á media legua de Moraime»; pero sí lo nombra la *Historia Compostelana* (3) que al hablar de las iglesias destruídas por los piratas árabes en 1115 cita nuestro monasterio, y, por último, López Ferreiro, en el tomo III, c. XXXVI, copia un privilegio otorgado por Alfonso VI en 1.° de Octubre de 1119, por el cual otorga á «Moraime..., territorio Nemanchos y su litoral... para restaurar aquel cenobio que en nuestro tiempo desvastaron los sarracenos, proveer al sustento de los monjes, de los pobres y del hospital de peregrinos..., en atención á los buenos servicios que le había prestado durante su niñez en tiempo de guerra». Parece deducirse de aquí que cuando Alfonso el Batallador hizo una irrupción en Galicia, y el conde D. Pedro de Trava ocultó á su protegido el infante D. Alfonso, sería en Moraime donde lo escondería, suceso cuyo recuerdo aún guardan los habitantes de aquel rincón de la tierra gallega.

Con estos datos no es difícil reconstituir la historia de la Iglesia. Al primitivo templo destruído por los piratas en 1115 pertenecen los restos que indicamos en el muro de la Epístola, el cuerpo de la iglesia es de mediados del siglo XII después de la donación de Alfonso, y del XIII el ingreso de la imafronte.

No nos pudimos detener bastante en la iglesia para buscar inscripciones que es fácil existan, ni la luz nos permitió ver si había por los alrededores restos del convento y hospedería: ya era de noche cuando abandonábamos aquel sitio encantador el conocido escritor Francisco Antón y el que

(1) Yepes: t. II, 448, lo copia de Fray Jerónimo Román.
(2) Tomo IV, fol. 55.
(3) I, CIII, pág. 408.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MUGIA (Coruña)

Interior de la Iglesia Parroquial

esto escribe, y al atravesar la ría, solamente alumbrada la embarcación por los destellos del faro del Villano, nuestra alma no volaba hacia delante, sino que iba atrás, á recordar los monjes blancos, á pensar en la historia insigne de tantas cosas que fueron, y en especial de aquella casa de Moraime que, al acoger al infante D. Alfonso, servía la causa de la justicia, pero quizá fué causa inconsciente de retrasar por tres siglos la unión de Castilla y Aragón.

MUGÍA

La iglesia parroquial de este pueblo, situado en una estrecha península combatida del mar por todas partes, no es tan desconocida para los arqueólogos como Moraime. En las *Lecciones de Arqueología Sagrada*, de López Ferreiro (pág. 56), se publicó el dibujo de un capitel suyo con el dictado de visigodo, y aunque no fuera más que eso, viniendo la afirmación de persona tan docta, merece la iglesita un estudio más detenido del que vamos á intentar. Su historia es por completo desconocida: el Sr. López Ferreiro nos ha dicho que aparece mencionada en un documento del siglo X, y el P. Yepes, en la *Crónica de la Orden de San Benito* (1), copia una Bula de Inocencio III, firmada en 1203, haciendo varias donaciones al Monasterio de Carracedo, entre las que figura la iglesia de Mugía con todas sus pertenencias; esto es todo. A falta de documentos procuraremos que el monumento nos revele su historia.

Disposición y decoración.—El croquis adjunto indica bien cómo es la iglesia: tuvo planta de cruz griega casi perfecta, con un ábside adosado bastante profundo, terminado por muro de testero plano; este ábside está cubierto por bóveda de cañón seguido, ligeramente apuntado, sostenido por cuatro arcos fajones pertenecientes á dos épocas distintas; la nave central tiene cubiertas de maderas vistas, con grandes arcos de perfil rectangular, sin indicios de haber tenido nunca cubierta de piedra; el tramo C de la cruz (único que hoy se conserva) tiene bóveda de arista con nervios rectangulares apeados en unos capiteles terriblemente rudos, vegetales, y alguno historiado; las dovelas de los arcos diagonales son ligeramente apuntadas y forman cuerpo con los plementos, de modo que los nervios no sirven más que de adorno; el artífice no supo lo que era la bóveda de crucería. Los arcos de la nave central tienen arquivolta, también rectangular, y están apeados en columnas robustas de fuste muy corto, flanqueadas por otras semicolumnas, que son las que reciben las archivoltas.

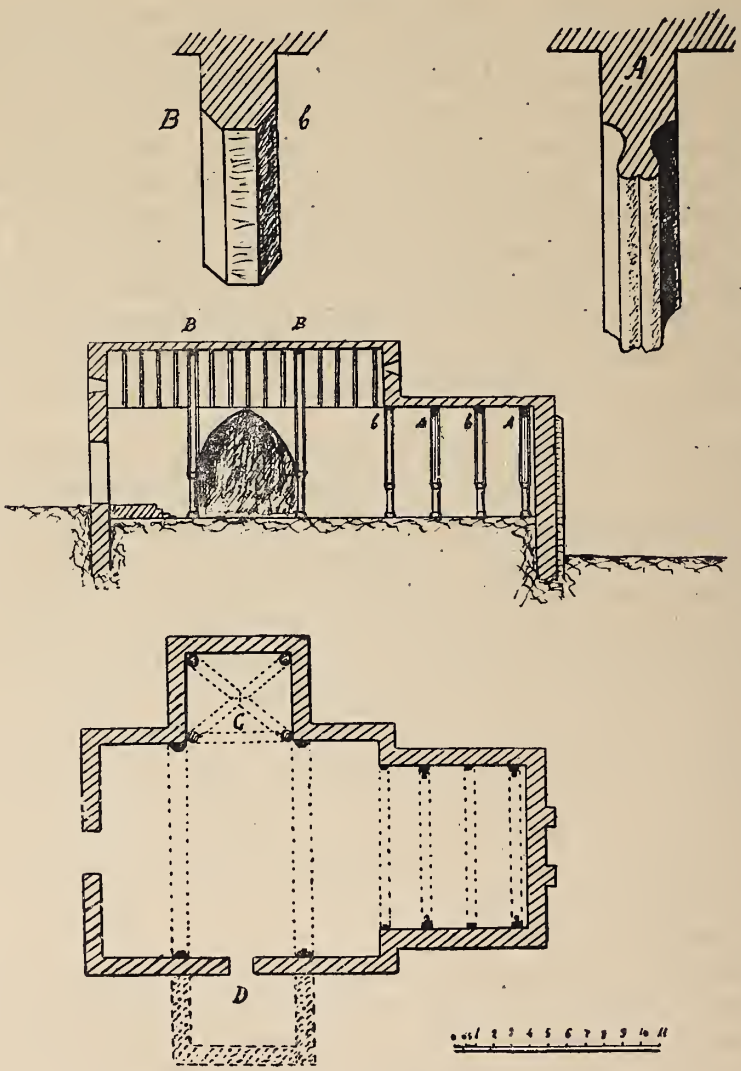
Los capiteles, rigurosamente cilíndricos, tienen algunas figuras de animales, cerdos en su mayoría; uno representa la crucifixión con una rudeza horrible (es tal la capa de cal que los cubre que es difícil distinguir las figuras). En el ábside los hay de dos tipos: los pertenecientes á arcos de sección rectangular son vegetales (uno de ellos el publicado por López Ferreiro), los segundos tienen unas conchas ó veneras; éstos están bien esculpidos, los otros tienen tal tendencia al bisel en su labra, que les acredita de visigodos sin duda alguna.

El alzado de la iglesia tiende á la forma piramidal; el caballete del tejado del brazo C (que tiene cubierta á dos aguas), está más bajo que el tejado

(1) Tomo V, folio 451.

de la central, pero sus muros engranan perfectamente, mientras que por el otro lado se nota una cortadura en el muro, rellena con materiales más pequeños, que alteran las hiladas del resto de la iglesia, cortadura que tiene la misma latitud que la capilla del otro lado. Por último, al final de las hileras del tejado y elevadas sobre él, hay unas cruces de Malta inscriptas en círculos de piedra calados, iguales las tres hoy existentes; es un indicio más en favor de nuestra opinión de simultaneidad en la construcción de la nave central y la C.

MUGÍA

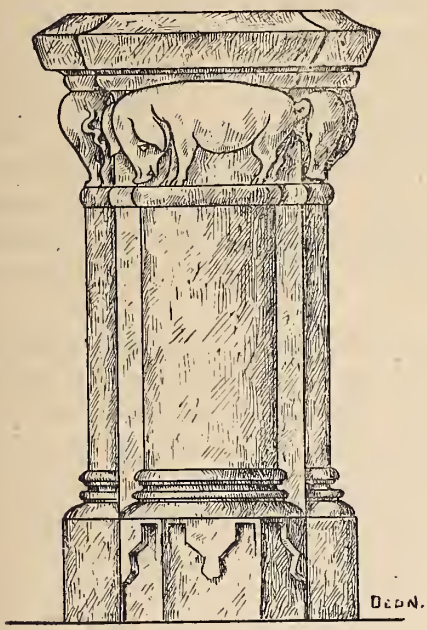


Iglesia parroquial, planta y alzado.

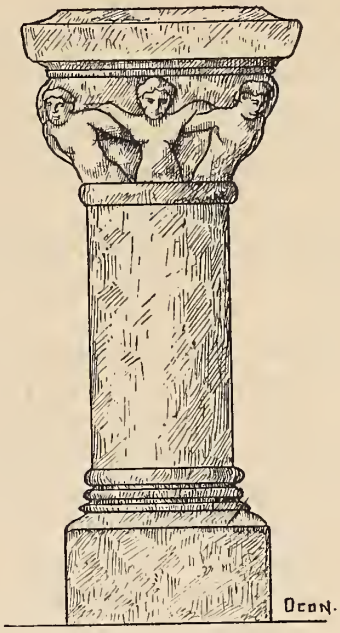
No hay por el exterior más decoración que unos canecillos pequeños con hojas y cabezas de toro, y la puerta. Esta, de un solo hueco y muy estrecho, tiene un arco ligeramente apuntado con archivolta adornada con puntas de diamante, apoyada en dos columnas con capiteles vegetales en que las hojas apuntadas casi no se marcan. En el tímpano hay hoy una piedra lisa apeada en dos ménsulas, pero enfrente de la iglesia, en un hueco del monte,

está empotrada una piedra con las mismas dimensiones que el tímpano y tiene grosero alto relieve representando la Virgen con dos figuras más, que no podemos precisar lo que representan. Digamos por fin que toda la iglesia está construída con sillares de granito grandes, bien labrados, sentados con escasa cantidad de mortero, que no hemos visto signos lapidarios y que la iglesia está orientada, dato tanto más de notar porque situada la iglesia á media ladera, la orientación obligó á terraplenar para colocar la cabecera, como indica el alzado, mientras que invirtiendo la posición hubiera sido más fácil de construir (1).

MUGÍA



Columna nave central.
(De fotografía.)



Columna del presbiterio.
(De fotografía.)

La iglesia está hoy escasamente alumbrada por algunas aspilleras y dos pequeñas ventanas, en el muro de imafronte y el que hay encima del arco triunfal, no habiendo señal alguna de haber existido ventana en el muro que cierra el tramo absidal.

Clasificación del monumento.—La planta, de cruz griega; los dos tramos laterales á menor altura que el central; el ábside lineal por fuera, y con perímetro también lineal la capilla correspondiente, son elementos de abolengo bizantino empleados frecuentemente en España en las construcciones visigodas y en bastantes elevadas después de la reconquista, antes de que las influencias francesas hicieran olvidar á los españoles las tradiciones indígenas de su país. Nave y Hornija entre las primeras, Lena y Melque (2) entre las segundas, tienen planta y alzado de bastante analogía con Mugía para que pueda atribuirse á mera casualidad. Es, sin embargo, de notar una diferencia

(1) Notemos que Moraime no está orientado, y eso que el terreno allí es menos pendiente.

(2) Recientísimo es el descubrimiento de este curioso monumento. En el número VII de *Cultura Española* ha publicado un concienzudo estudio acerca de él nuestro ilustre consocio el Conde de Cedillo.

esencial: en Nave el espacio comprendido entre los brazos de la cruz está ocupado por unas capillas que dan al conjunto planta poligonal con pequeños ángulos entrantes; en Melque no existen esas capillas más que en la cabecera, siendo por lo tanto mayor la analogía con Mugía. El interior de la capilla absidal es, por lo contrario, lineal en ésta, circular en Melque; la influencia clásica que esto acredita no se nota en Mugía; el artífice que lo erigió no tomó modelo de las obras clásicas, se inspiró solamente en las obras visigodas.

La nave central, cubierta con madera, y la absidal con bóveda, es modo de construcción frecuentísimo en Galicia antes del siglo XII; pero es singular la presencia de una nave cañón seguido en el ábside y rudimentaria bóveda por arista en el brazo N. de la cruz, y de su simultaneidad no cabe duda, porque engranan tan perfectamente las mamposterías, que no cabe en lo posible la idea de una reconstrucción, y en cambio los capiteles, la imposta, el perfil de los nervios son iguales; como ya hemos dicho, la bóveda de arista tiene los nervios despiezados con los plementos, esto indica un arte incipiente y explica que el constructor, que tan poco entendía el mecanismo de la bóveda de crucería, no se atreviese á cubrir del mismo modo una nave larga, donde era necesario emplear varios tramos; para atrevimiento ya bastaba con cubrir un tramo.

En los pocos elementos decorativos que la iglesia conserva, distínguense tres épocas: pertenecen á la primera los capiteles, probablemente visigodos, que publicó López Ferreiro; á la segunda los historiados rudos, de que dan idea los fotograbados, y los arcos rectangulares (*b* del croquis) es la de erección de la iglesia; de la tercera son los arcos A intercalados entre los otros en la cabecera del templo con capiteles distintos, pertenecen á alguna restauración que se llevó á cabo en época desconocida, seguramente á causa de un posible derrumbamiento de la nave, que obligó á reforzarla interiormente y á construir los dos contrafuertes exteriores del ábside, únicos en toda la iglesia y que no forman cuerpo con el muro.

¿Cuándo se construyó esta iglesia? Fácil es la pregunta, pero aventurada la contestación, porque los datos que suministra el monumento ni son muchos ni concretos; pero intentaremos contestar á ella sin pretensión de decir la última palabra, diremos sólo la primera, en espera de que otros con más competencia y más datos puedan ratificar ó rectificar nuestra opinión.

Fué tan grande la influencia que la Catedral compostelana ejerció en toda Galicia, que bien puede decirse no se construyó ninguna iglesia, á partir del año 1050, que en poco ó en mucho no copiara la basílica santiaguesa; sin duda llegaron á creer los gallegos, en su natural admiración hacia aquella obra admirable, que no había manera digna de reverenciar á Dios más que imitando la iglesia elevada sobre la tumba del Apóstol. Esta influencia ha sido tan marcada que ha dado origen al arcaísmo gallego; estaba tan arraigado el modo de hacer románico, que aun en el siglo XV se construía en ese estilo el claustro de San Francisco en Lugo. Y estudiando las plantas de iglesias gallegas construídas del XI en adelante, se nota que mientras en Castilla y León se hacían lineales los ábsides de las iglesias chicas y con capillas de frente las catedrales, en Galicia imperaban los ábsides torneados y la girola.

En Mugía no tenemos esos elementos; la planta es oriental, bizantino el alzado, el ábside no tiene nada de clásico; la decoración, ruda, es hermana

de la latina asturiana; pero la bóveda de arista y los arcos apuntados son más modernos. Estos arcos y aquella planta no son contemporáneos; allí hubo antes otra iglesia construída en tiempos más remotos; aprovechando elementos visigodos, si no lo era toda ella, hubo una con la misma planta y tal vez los mismos muros; luego, á principios del XI, se construyen las bóvedas, se hacen los arcos y la puerta (1); más adelante, hacia el XIII, es necesario poner los arcos B en el presbiterio y se hacen los capiteles con veneras *(sic)*; por último, *ayer*, se tira la nave D, se abre nuevo ingreso... y así ha llegado la iglesia hasta nuestros días.

JAVIÑA

Era domingo. Sin más intención que asistir á una romería nos embarcamos aquella tarde de Agosto; después de atravesar la ría y cruzar una barra peligrosa de ordinario, pero tranquila entonces, entrábamos en una ensenada de aguas quietas que reflejaban las siluetas de inmóviles pinos cuyas raíces se mojaban en el mar.

Al fondo se abre el paisaje; alternan masas de castaños y pinos con los tonos claros del prado y obscuros de los tojos, y destacando entre aquella gama de verdes, una casa blanqueada, la rectoral, un grupo humano, en el que predominaban los colores vivos y las apagadas notas de la gaita, nos guiaron hacia la romería ¡Hermoso cuadro aquel y soberbio marco para que pluma mejor cortada trasladase al papel los sentimientos!

Unas pocas parejas bailaban la *muiñeira*. Ellas, con los ojos bajos, recatadas, moviéndose con pausa, sin levantar polvo con los pies ni hacer un pliegue la falda—dirianse sacerdotisas en una ceremonia de rito arcaico—; ellos, por el contrario alegres, bulliciosos, saltan, dan vueltas, se acercan, se separan, sin perder jamás el respeto al ídolo en cuyo honor se agitan, y al cesar gaita y tamboril cambia el aspecto, recobran ellas la animación y la vida, ellos se paran jadeantes y sudorosos; ha terminado la ceremonia, que ceremonia parece, porque aquel baile más es religioso que pagano; probablemente en el culto druída se podrían buscar sus orígenes. No lejos de allí había en el atrio de la iglesia una modesta feria: frutas, quesos y mantecas alternaban con un café económico, hecho allí mismo sobre las ascuas, y con algunas pastas y caramelos, muestras inocentísimas del sublime arte de la pastelería, y entonces nos fijamos en una ventanita románica que aparecía entre las frondosas ramas de un castaño.

Por demás modesta es aquella iglesita de Javiña; no tiene historia, ó por lo menos nosotros no la hemos visto citada en ninguna parte, á excepción del *Diccionario Geográfico* de Madoz. Él nos dice que ejercía señorío el Monasterio de San Martín de Santiago, y que la iglesia parroquial, Santa María, corresponde al Arciprestazgo de Nemancos. Por lo tanto, pertenecería en tiempos pasados á Moraime, con arreglo á la donación de Alfonso. Tiene una sola nave, con bóveda de cañón seguido, sostenida por cuatro arcos fajo-

(1) Villa-amil *(Iglesias gallegas*, pág. 136) dice que las cabezas de clavo son características de las construcciones gallegas del siglo XIII, aunque en Castilla hayan sido empleadas mucho antes. A pesar de ello creemos que la puerta de Mugía es anterior; su estrechez, el dintel apeado en dos ménsulas, la factura, todo es tan igual al ábside, que no nos parece sea de otra época.

nes rectangulares, de arranque muy bajo; los capiteles del arco triunfal por demás curiosos, son muy altos y parecen formados de dos partes distintas: la inferior tiene volutas y hojas de acanto, pero tan abultados y separándose tanto del núcleo, como no los hemos visto en ninguna parte; sólo unos que, procedentes de Santa María de Mave en Asturias guarda el Museo Arqueológico, son parecidos á éstos; encima de estas hojas hay un cimacio plano que tiene gran inclinación, y como arranca del tambor y sobre él vuelan las hojas, la primera impresión que causa es la de un capitel doble bizantino; está adornado este cimacio con unas rosáceas inscritas en círculo de poco relieve, labradas á bisel, con tal claridad, que si no formaran cuerpo con las volutas de abajo, románicas sin duda, nos hubieran parecido visigodas; las basas sujetan el astrágalo de la columna con grandes grapas, y tienen también el plinto adornado con unas hojas triangulares muy abiertas y con el nervio muy marcado. Cierra la nave un muro plano, en el cual hay una ventanita con dos archivoltas, de billetes una, la otra formada con cuatro grandes semicírculos, que á su vez cobija una moldura formada por baquetones y listeles. Debajo de estas molduras corre una faja plana adornada con rosáceas análogas á las del interior, apeada en dos columnas, con capiteles vegetales de acanto (1).

Del ábside lineal ya hemos hablado bastante al tratar de la iglesia de Mugía. Los capiteles *casi* dobles y el adorno en semicírculos grandes de la ventana, tiene más orientalismo que todo cuanto hemos visto ni leído del románico gallego; sólo en la puerta del Obispo de la Catedral zamorana, de influencia oriental legítima y directa, encontramos algo parecido. Imposible es fundar la más pequeña tesis con una ventana y algunos capiteles, pero lo avisamos á los arqueólogos. En Mugía, y más en Javiña, hay un modo de hacer románico, *anterior* á la influencia francesa, que lo absorbió todo á partir del siglo XI.

SANTIAGO DE CEREIJO

No lejos de Javiña, remontando el río del Puente, hay un espolón, que saliendo de la orilla izquierda corta el río y le obliga á describir una curva. Asoma la roca sus aristas vivas, y en la cima una torre señorial erguida, majestuosa, con sus muros pétreos cubiertos de hiedra que ha aprovechado todas las juntas para afianzar sus raíces, está como un estandarte, anunciando que detrás hay un lugar. Este lugar, del que no conocemos ni un ápice de su historia, tiene una iglesita análoga á la de Javiña. Es de una sola nave, con cubierta de madera y una capilla absidal bastante grande, cubierta con bóveda de medio cañón, sostenida por dos arcos de perfil rectangular sobre columnas bajas y con contrafuertes exteriores. Limita esta capilla un muro de testero plano, y tanto éste como los capiteles y basas son muy parecidos á los de Javiña, aunque la factura no sea tan delicada, tienen los capiteles menos vuelo que aquéllos, y en toda la capilla corre por el arranque del arco una imposta de billetes. Es sumamente curioso el tímpano de la puerta, que representa la pesca en el lago Tiberiades, pero con una sencillez tal que espanta: las figuras y las barcas no pueden ser más convencionales, y sobre todo las olas

(1) No pensando más que en la romería, no llevábamos máquina fotográfica aquel día. ¡Bien castigó la suerte nuestra imprevisión!

están tan simétricamente hechas y son tan grandes, que es lo único visible á primera vista.

Sólo por la existencia del ábside lineal, tipo tan característico del románico leonés, citamos esta iglesita. Esos ábsides son en Galicia legión (1), y el estudio sistemático de su desarrollo será sumamente curioso. Podrá servir para conocer la historia del arte de aquel tiempo y las relaciones artísticas entre Galicia y León. Al fijarnos en los detalles arquitectónicos creemos encontrar notables diferencias entre lo gallego y lo leonés. El estilo románico-bárbaro de tierras zamoranas, se repite abundantísimo en Galicia antes de la erección de la basílica compostelana, y en cambio en León, Astorga y el Bierzo el románico es fino y delicado. No es posible que el arte zamorano, tan influído de orientalismo, pierda su carácter y *retroceda* al pasar á tierras gallegas desde las leonesas; pero como Duero abajo sigue presentándose en tierra de Sayago el mismo románico primitivo que luego aparece hacia Túy y sigue su emigración hacia el norte hasta unirse en Santiago con la otra corriente leonesa, más fina y delicada, de marcada influencia francesa, creemos que la corriente *bárbara* siguió el curso del Duero quizá hasta el mar, ascendió luego por las ricas comarcas costeras hasta la región compostelana, donde se encuentra con una tradición arcaica, goda, de alguna pujanza, y muy poco tiempo después con el románico-monástico-francés, que desde Burgos, Torquemada, Palencia y León entraba en Galicia por Monforte buscando la tumba del Apóstol. El elemento indígena se suelda á estos dos, pero no puede resistir á la pujanza del francés, que los absorbe á todos; aun en Noya y Santa María del Sar aparece algún elemento ajeno á esta influencia, pero no son más que chispazos; nadie resiste á la magia de la basílica erigida por Gelmírez, y en lo sucesivo no habrá más que una escuela, esa escuela compostelana, tan prolífica como monótona.

Sólo como hipótesis puede enunciarse la idea de esta corriente románico-primitiva, que llega á Galicia por Portugal antes que el arte francés, porque no conocemos los monumentos portugueses, que son eslabones necesarios de esta cadena, pero lo brindamos á los estudiosos que, con más medios y mayores conocimientos, quieran fijar su atención en la arquitectura gallega anterior al siglo XII, que tan poco estudiada ha sido por los arqueólogos.

SALVADOR GARCÍA DE PRUNEDA.

(1) Yendo pocos días después en coche desde Santa Comba á Santiago vimos otro, el de la iglesia de Páramo.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Versículo 14: Y el cielo desapareció como un libro que es arrollado. Desde la parte más alta caen once estrellas con sus correspondientes estelas luminosas, y de la tierra salen varias figuras en actitud orante, cuyas cabezas aparecen cubiertas de varios modos: una con gorra, otra con tiara, otra con casco, etc., para significar así el versículo 15, que dice: *Y los reyes de la Tierra, y los príncipes, y los tribunos, y los ricos, y los poderosos, y todos los hombres, así esclavos como libres, se escondieron en las grutas y entre las peñas de los montes.* La figura de San Juan está á un lado en actitud orante.

Tablero 23.—Cordero sobre el *Libro de los siete sellos,* á su alrededor los cuatro animales simbólicos y abajo San Juan y cinco personajes con corona real. Debe referirse al *versículo 4.°, cap. XIX,* en el que dice que los veinticuatro ancianos y los cuatro animales se postraron y adoraron á Dios.

Tablero 24.—En un lado, la figura de San Juan, en pie; delante, personaje con larga barba y melena, amplios ropajes y la cabeza cubierta con bonete. Este personaje coge á San Juan por la mano izquierda. Delante hay un Angel que vuela, detrás estrellas, y en el suelo flores y un arbusto.

Alude esta composición á distintos versículos del *cap. XXII y último.*

Tablero 25.—En el centro aparece el Creador, personificado por anciano de larga barba, con nimbo, corona y libro; está sentado y apoyando los pies sobre la cabeza de un Angel. Á los lados diez personajes coronados, en actitud orante.

Parece que el tallista quiso significar el *cap. XXI,* que trata del fin dichoso de los justos.

Tablero 26.—Varios ángeles vierten sobre la tierra el contenido de unos frascos, que al caer produce los efectos de que habla San Juan en los *capítulos XV y XVI,* expresados por el entallador, con unas cabezas humanas entre unas ondas (que significan el mar de vidrio con fuego) y cinco figuras de hombre, metidos en la tierra en actitud de súplica. En la parte más alta se ve una casita con puerta y un Angel con una cinta en la boca. Significa la puerta de Cielo y la voz que salió de allí; mientras que los otros ángeles que hay en el relieve, representan aquellos á los que Dios entregó *las siete copas llenas de cólera: de las que habían de salir las siete plagas postreras.*

Tablero 27.—Sobre un monstruo con siete cabezas y cuerpo de pantera cabalga una dama elegantemente vestida, llevando en una mano puesta en alto, una gran copa; delante están, en pie, cinco hombres con variados trajes, y en lo alto un Angel con un disco.

La dama representa á la ciudad de Babilonia sentada sobre el Genio del mal y llevando en la mano la copa de oro, llena de abominación é inmundicia. Los hombres que la contemplan son los comerciantes grandes y magnates que con ella comerciaron y en ella gobernaron; de todo lo cual trata el *capítulo XVII;* el Angel, es el que se describe en el *cap. XVIII, versículo 21,* con

una piedra de molino que dejó caer sobre la tierra, produciendo los males anunciados.

Tablero 28.—Sobre una nube aparece el Señor sentado en su trono, y á los lados los cuatro animales simbólicos, seis figuras humanas en suplicante actitud y nueve cabezas con alas. En la parte de abajo gran cabeza de monstruo, entre cuyas fauces está una figura de mujer con copa en la mano y rodeada de llamas.

Refiérese este relieve á la destrucción de Babilonia (*cap. XVII y XVIII*), representada por la mujer que es tragada por el infierno y destruída por su fuego.

Se ve también la figura de San Juan y un pequeño arbolito, que es uno de los dos testigos puestos para presenciar tan extraordinarios fenómenos.

Tablero 29.—En el centro, el Eterno con el *Libro de los siete sellos* y cetro, apoyando los pies sobre una cabeza de Angel con alas. Á los lados los *cuatro animales simbólicos*, y debajo San Juan y cuatro personajes con corona real: dos en actitud orante, otro toca un arpa y el cuarto presenta un libro.

Significa este relieve: los cánticos y alabanzas de los santos por la ruina de Babilonia, *cap. XIX.*

Tablero 30.—En el relieve de este tablero ha presentado el entallador varios motivos, que se refieren á los *capítulos XII y XIV*, en que habla San Juan de una bestia que salía de la tierra y tenía dos cuernos y cara de león (la cual era del mismo poder que el dragón), y de la venida de Jesucristo, siega y vendimia de su heredad.

Aparece en lugar preferente la imagen de Jesús, con corona, manto y una hoz en la mano; á un lado, Angel también con hoz, y al otro una casita y á su puerta Angel orante. Las tres figuras están sobre una nube serpenteante, debajo de la cual está el monstruo de siete cabezas, herido por un Angel que armado de espada se ve junto á él; en otro lado tres hombres arrodillados; uno con sombrero puesto, otro con tiara y el tercero con turbante. Por encima de la roca ó gruta que los resguarda, asoma la cabeza de la fiera ó bestia que tiene cuernos y la cara de león.

Tablero 31.—Represéntase en él los *versículos 7, 8 y 9 del cap. XII*, referentes á la lucha de los ángeles con Satanás. Aparecen los ángeles, con flechas, lanzas, espadas y rodelas, y enmedio San Miguel, revestido de armadura completa, dando un lanzazo al monstruo que tiene á sus pies, y que lo mismo que los otros representan Genios del mal hundiéndose en el Abismo. San Juan aparece sentado á un lado.

Es curioso este relieve por la indumentaria y actitudes, y malo como obra de talla.

Tablero 32.— En un lado, figura de dama que viste larga túnica y ciñe su cabeza corona con doce estrellas; tiene las manos en actitud de orar y está de pie sobre una media luna; encima de la cabeza, un niño está sostenido por dos angelitos. La imagen del Señor bendice el grupo. Un monstruo de siete cabezas parece quiere devorar á la dama; y encima de la larga cola del monstruo hay veinte estrellas.

Representa este relieve el *cap. XII*, que trata de la guerra que el Demonio y el Anticristo habían de sostener contra la Iglesia; simbolizada por la mujer *vestida de sol*, que da á luz un hijo y es perseguida por el dragón infernal.

Tablero 33.—Cabeza de Angel, con una especie de diadema, rodeada de rayos luminosos, dos columnas que despiden humo, libro abierto que coge con la boca la figura orante de San Juan. Una de las columnas está en tierra y la otra en el agua.

Dice el *cap. X, versículo 1.°: Vi también á otro Angel valeroso bajar del Cielo revestido de una nube, y sobre su cabeza el arco iris y su cara era como el Sol, y sus pies como columnas de fuego. Versículo 2.°: El cual tenía en su mano un librito abierto; y puso su pie derecho sobre la mar, y el izquierdo sobre la tierra.*

En la parte alta del relieve se ve á un lado un Angel con una caña y al otro un atrio. Se refiere al *cap. XI, versículos 1.° y 2.°.*

Con este tablero terminan los que hay colocados en la sillería; pero en las paredes de la sala están colgados otros que también pertenecieron á ella. Represéntase en uno á Jesús y coro de ángeles, á un lado San Juan y árbol, y al otro Angel turibulario ante escalinata, terminada en altar, sobre el que hay un cáliz.

Se refiere esta composición al *cap. VIII, versículo 3.°: Vino un Angel y púsose ante el altar con un incensario de oro* (representación de la oraciones dirigidas á Dios).

Los otros tableros sueltos son de mayores dimensiones y tienen talladas figuras alegóricas muy interesantes.

Las *misericordias*, tanto de las sillas altas como de las bajas, figuran animales caprichosos, parecidos á los de arte ojival, pero de contornos más redondeados. En los brazales hay tallados monstruos y curiosas figuras.

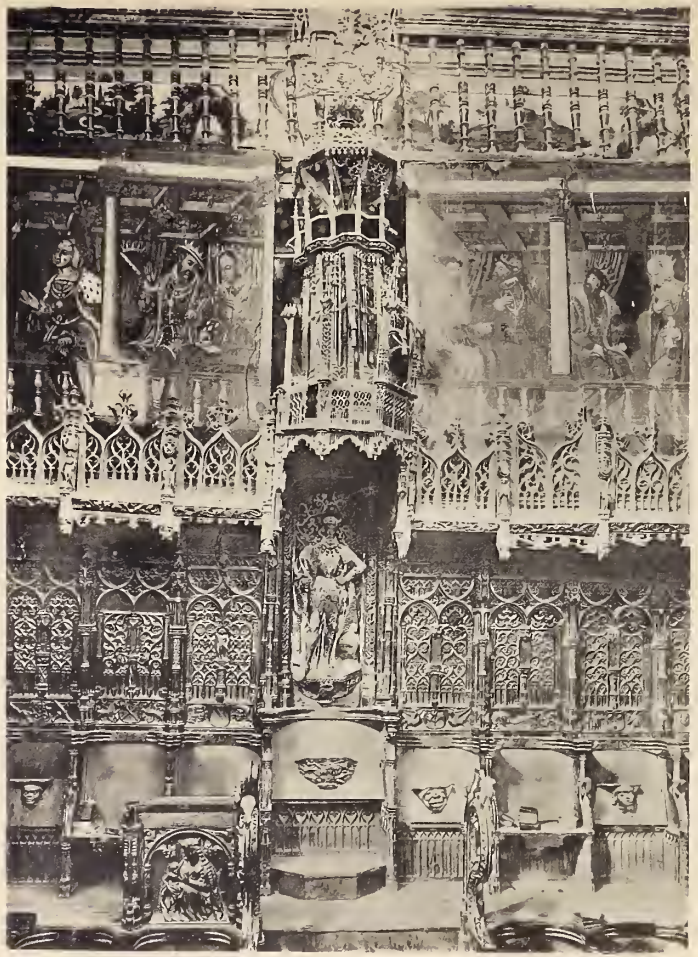
Monasterio de San Benito el Real de Valladolid (1).—En el Museo Arqueológico de Valladolid se guardan dos sillerías procedentes del Monasterio de San Benito (2), una de legos, formada por 28 sitiales con tableros de talla, representando pasajes de la vida del santo fundador, de escaso mérito artístico, y la otra destinada á los monjes, y que por sus bellas labores resulta una de las más interesantes del período plateresco.

Según fecha que figura en dos de sus sillas, fué ejecutada el año 1528, y aun cuando D. José Caveda y otros escritores la atribuyeron á Berruguete, investigaciones posteriores han demostrado que su autor lo fué el entallador castellano conocido con el nombre de maestro Andrés, autor de las de Santa María de Nájera y de Santo Domingo de la Calzada, si bien aquí se apartó del patrón seguido en la primera (que como ya hemos visto es de arte ojival) para entrar de lleno en la nueva corriente traída de Italia é influído quizá por el mismo Alonso Berruguete, discípulo de Miguel Angel (que por esta época regresó de Italia).

Según Bosarte, que la vió colocada en su primitivo lugar en la iglesia de San Benito, se componía de dos órdenes de asientos de madera de nogal. Sobre los altos había, como coronamiento, una serie de escudos heráldicos de todos los monasterios españoles de Benedictinos, que eran 42. Los escudos—dice—eran dorados y pintados, escrito el nombre del monasterio á que pertenecían, siendo el resto de la obra del color de la madera, excepto la

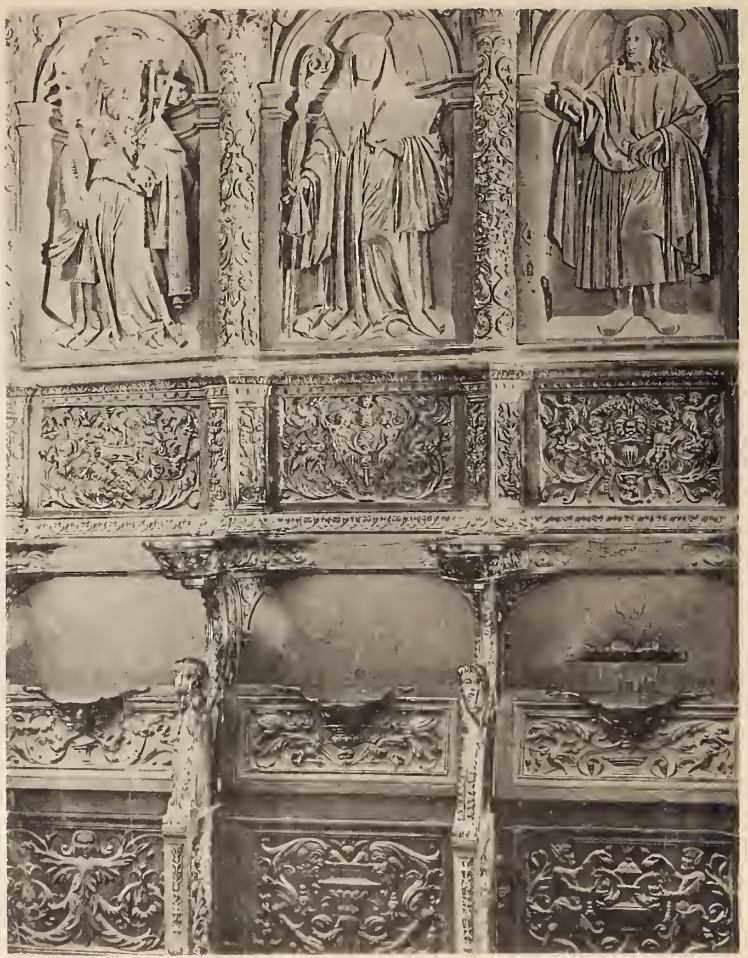
(1) Este Monasterio estuvo en la calle de San Benito y fué fundado por Don Juan I en 1390, cediendo á la Orden de San Benito su propio Alcázar y una renta de 600 fanegas de trigo y 1.200 cántaras de vino. El primer Prior fué Fr. Antonio de Ceinos, y Don Juan le hizo cabeza de su Orden.

(2) Se guardan además algunas sillas y tableros de otros conventos.



SANTA MARÍA DE NÁJERA

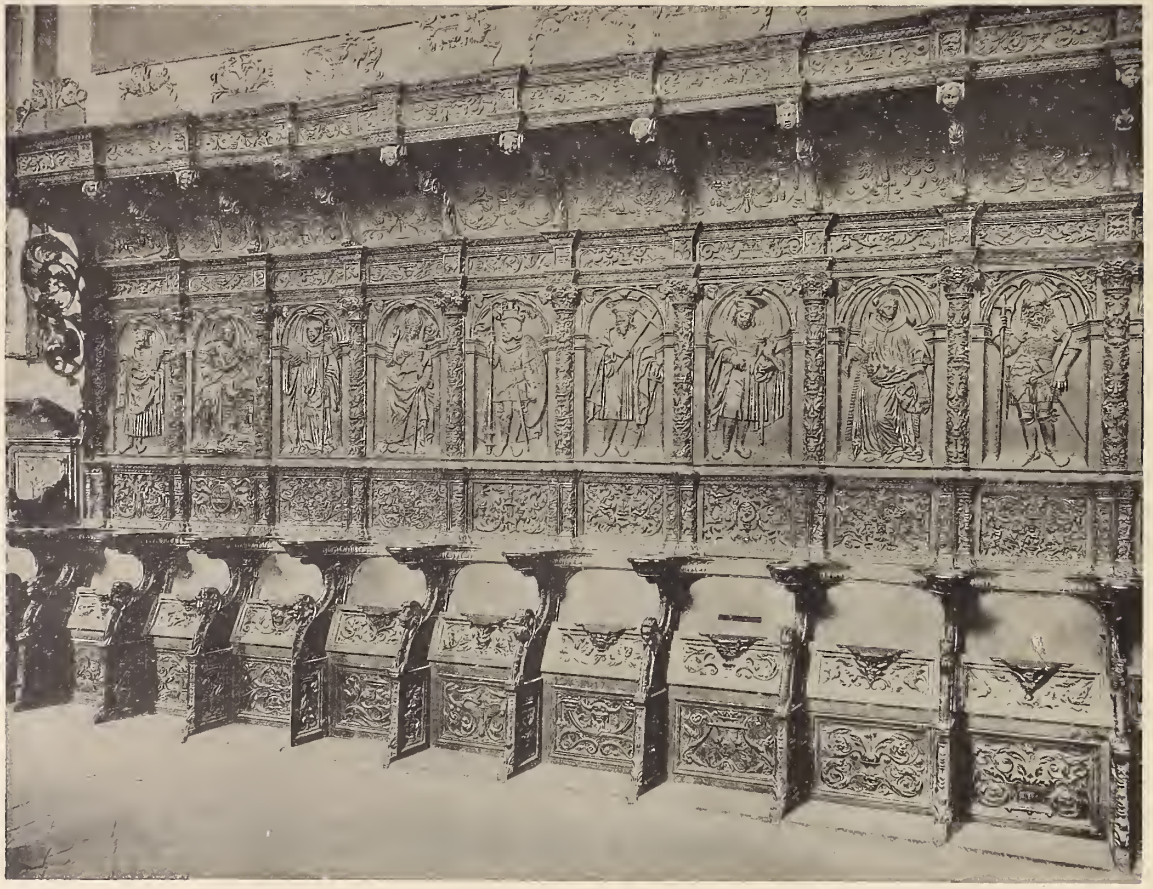
Frente de la Sillería



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MUSEO DE VALLADOLID

Detalle de la Sillería de San Benito



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SILLERÍA DE S. BENITO

(Museo de Valladolid)

primera silla en que está la imagen de San Benito, que es polícroma y estofada con gran esmero, y que sin duda alguna fué presentada como muestra para pintar así todas las demás.

Hállase hoy instalada en una de las salas del Museo Provincial, á continuación de la de legos, antes citada.

Es muy de notar en esta sillería la diferencia grande que hay entre la mano de obra de las distintas figuras, entre las cuales vemos algunas buenas, mientras que la mayor parte dejan mucho que desear, pero notándose en casi todas cierta tendencia ojival diferente de lo que se advierte en la parte ornamental, que es muy hermosa, en estilo plateresco español con influencia italiana.

En la instalación actual no aparecen las estatuitas que menciona Bosarte, colocadas entre los escudos de un modo análogo á las de Santo Domingo.

Compónese cada silla alta de tres tableros; el inferior (colocado entre los brazales) está decorado con fina ornamentación de incrustaciones de madera blanca; el que le sigue (á la altura de la cabeza) tiene tallados preciosos adornos de buena composición y esmerada factura, que demuestran estar ejecutados por un maestro entallador de primera, cosa que no sucede en las figuras que en alto relieve decoran los tableros superiores y que no nos debe extrañar, porque los entalladores españoles no habían entrado aún en el estudio clásico de la escultura, y sí, en cambio, estaban muy diestros en el adorno, que habían cultivado en el arte ojival florido.

Separando unos tableros de otros vemos pilastras y columnas, que al igual de los brazales, paciencias, tableros y todos los espacios libres, están decorados con labores análogas, dando un aspecto rico y suntuoso á toda la sillería.

Las sillas bajas tienen sobre sus respaldares, relieves de mejor ó peor arte, en que se desarrollan pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. Existiendo también cuatro tableros sueltos que debieron pertenecer á los costados de alguna silla (por la parte que se entraba al coro), y representan escenas de la vida de San Benito (con gran influencia ojival), y otro mayor en que sucede lo contrario, y según parece formó parte del sillón abacial. Representa la *Adoración del Niño Jesús por los pastores.* Aparecen en primer término el Niño, la Virgen y San José; alrededor los pastores con ofrendas, y uno tocando la gaita; en el fondo edificios con detalles ojivales y clásicos, mezclados, y en lo alto se ve un grupo de pastores, á los que el Angel anuncia la venida del Mesías. Este tablero está encerrado en un marco en forma de frontón (de un modo análogo á los portapaces), compuesto de dos columnas estriadas y decoradas, que sostienen un cornisamento, con friso ornamentado en estilo plateresco, sobre cuya moldura apoya un tablero ó tímpano limitado por un arco de moldura trilobulado, encerrando la composición en alto relieve, que representa á Jesús crucificado y las santas mujeres á los lados. Sobre la moldura, dos pequeñas esculturitas de niños y una calavera en el centro.

Las sillas altas son las que se conservan hoy en el Museo, colocadas veinte á cada lado del salón. Empezando por la derecha, nos encontramos primero con la ya citada, en que se hizo la prueba de encarnación y dorado (que sin duda no debió gustar ó pareció excesivo su coste cuando no se continuó la obra en las demás). Tiene en la parte alta la imagen del Santo fundador de la Orden, con báculo abacial y un libro en el que lee, colocado sobre una

mesa biblioteca. Es tal imagen de buena talla, y está primorosamente estofada y policromada. Debajo hay un pequeño tablero con un relieve, en el que se ven dos toros frente á frente, separados por un báculo.

Los brazales altos están decorados con ornamentación de madera blanca incrustada en el nogal. En el centro, correspondiendo al eje del sillón, una cartela, en la que con caracteres góticos está escrito: *S. Benedicto.* El tablero del respaldo está decorado en igual forma, y en el centro una Cruz aspada y una mano bendiciendo, símbolo de la Orden de San Benito.

En la segunda silla, la imagen de talla del respaldar parece representar á un señor de la época en que se hizo la sillería, en traje usual á estilo de Alemania. En la inscripción, que como en todas hay entre los brazales altos, se lee: *S. Facundus.* La tracería ó incrustaciones del respaldo tiene por motivo principal un león rampante.

Hállase colocada en la tercera silla una representación de la Virgen de Montserrat, con el Niño en los brazos, que con una sierra de carpintero, como las actuales, corta los peñascos que están á su lado. La inscripción dice: *Dña nostra*, y continúa en la cartela del respaldo en la siguiente forma: *De monte ferrato.*

Tiene la cuarta silla la figura del Rey Don García, fundador del Monasterio de Benedictinos de Nájera, según reza la inscripción que en los brazales y respaldo tiene: *Rex garcias*, (debajo) *fundator bne m nageri.* Aparece el Rey ciñendo espada y media armadura; acusando su indumentaria y ejecución marcada influencia alemana; pues más que un Rey castellano parece un caballero de los que vinieron á España con el Emperador.

En la silla quinta, un Obispo bendice con la mano derecha, apoyando la izquierda en un báculo. La inscripción dice: *S. Martinus*, habiéndose perdido la del respaldo.

El mismo carácter alemán que en la figura del Rey Don García nótase en la del guerrero que aparece tallado en la sexta silla, armado con espada corta, escudo (dentro de él una cadena) y armadura completa. Leyenda de los brazales: *Cid'.catadine.*

La figura de la silla siete es la de un joven vestido de corto ropaje, pero bastante amplio; inscripción: *S. soilus.* En el respaldo tiene el tablero una gran ranura en forma de abertura de buzón, pues según parece, lo mismo ésta que su compañera de enfrente estaban destinadas para alacenas ó armarios donde se depositaban los votos para la elección de cargos.

Sobre la silla que hace el número ocho tenemos representado á Santo Domingo de Silos, vistiendo largo ropaje y con báculo y libro por atributos. La inscripción, dividida en dos, dice: *S. Dominico de Silos.*

La figura que hace el número nueve es la más desproporcionada de todas y de muy mal gusto, resultando algo grotesca, tanto por el enorme tamaño de la tiara y llaves que tiene por atributos, y cuyo peso parece agobiarla, como por su actitud poco digna y reposada. La inscripción de los brazales y respaldo dice: *S. Petrus Silonci.*

Tenemos en la diez otra advocación de la Virgen, no muy frecuente, pero bajo la cual estuvo un convento de Benedictinos. Aparece coronada por dos ángeles y con el Niño en brazos (como se venera en Andalucía y Extremadura). La inscripción dice: *Dña nostra de sopetran* (1).

(1) Monasterio de Benedictinos en la prov. de Guadalajara — *So-petran-bajo la piedra.*

En la silla once hay una figura con largo ropaje, báculo y libro, leyéndose debajo: *Dña nra d richi*, y en el tablero: *Insigni regis que fundator*, leyenda no muy clara, por lo que creemos que estos tableros y otros del lado izquierdo han sido mal colocados al transportar la sillería.

San Andrés con la cruz aspada y vistiendo largo ropaje es el santo representado en la silla doce. Incripción: *San Andrés.*

Silla trece, santo vestido con dalmática, llevando palma y libros. Inscripción: *S. Vincentius—Obecentis.*

En la catorce otra figura con tiara y cetro y la leyenda: *S. Gregorius setifencis.*

En la quince vemos curioso grupo de la Virgen y varios ángeles en la misma forma de las Concepciones de Murillo. La inscripción dice: *Dña nostra—D varenes.*

Silla dieciséis, San Ildefonso con tiara y cetro con cruz, en actitud orante. Inscripción: *S. Ildefonso—zamorensis.*

Diecisicte, monje con báculo y libro. Leyenda: *S. Leandrus—El bueso.*

La figura correspondiente á la silla dieciocho viste larga toga, tiene libro en la mano derecha y está en actitud de éxtasis. Inscripción: *Don. Ferdinan^s.*

Y, finalmente, son muy interesantes las dos tallas de las sillas diecinueve y veinte, que representan á los Reyes Don Enrique II y á su hijo Don Juan I. Aparece el primero vistiendo el traje de corte (de la época del entallador), con espada y cetro. La inscripción dice: *Rex enrricus—Munificus.* La otra figura, ó sea la de Don Juan, está con igual traje, y la inscripción es: *Joanes Rex—Fundator Scti bncti Vallisoleti.*

Esta es la ultima silla del lado derecho, y comenzando otra vez por la entrada del salón, vemos en la primera de la izquierda, haciendo frente á la de San Benito, la imagen de un caballero con vestiduras del siglo XV y un libro en la mano, y que según la inscripción de los brazales, representa un Conde castellano, Sancho García, protector de la Orden, lo mismo que los dos Reyes ya mencionados, y otros señores que aparecen en las siguientes.

En la segunda silla represéntase á San Juan de Burgos, en hábito de penitente y un libro en la mano. La inscripción de esta silla, en vez de ser escrita con caracteres góticos, aparece en letra capital romana, y en el tablero del respaldo, en una cartela que sirve de centro al adorno de taracea que lo decora, se lee la fecha de 1528.

En la tercera represéntase á San Millán de la Cogolla, con hábito de monje y báculo. En la cuarta, un Obispo con mitra, báculo y capa bordada. Inscripción: *S. Rosendo—Celanobe.*

La figura de la quinta es muy curiosa, y según se deduce de la inscripción, parece representar á D. Fernando de Gundisal, fundador del Monasterio de Arlanza. Viste armadura completa, lanza con banderola y cruz, casco con cimera (compuesta de pluma, corona de laurel, torre y un Angel con cruz) y una gran rodela ovalada con la leyenda: DOMINUS MICHI : ADIMTOR : NON. Como talla no tiene valor esta figura, pues su factura es mala y resulta pesada de proporciones. La inscripción de los brazales y respaldo dice: *d^os. Ferdi. gudisal—fundator arlace.*

En la sexta vemos representado un caballero con cruz en una mano y espada en la otra. Inscripción: *S. Claudius—legionensis.*

Séptima silla, figura de un cazador con alcón en la mano izquierda. Inscripción: *S. Julianus—Samius.* (Esta silla es también puerta para la urna de votaciones.)

En la silla octava tenemos la imagen de San Esteban, vistiendo largo ropaje, con palma en una mano y con la otra coge la túnica, en la que tiene tres piedras. Inscripción: *S. Esteban de riba de sil.*

En la nueve se ve la figura de un guerrero con armadura completa y partesana, espada, cuchillo y palma. Inscripción: *S. Isidorus martir.*

En la silla diez hay otra vez una imagen de la Virgen, pero con distinta advocación, como Patrona del Monasterio de Valvanera en la provincia de Logroño, partido de Nájera (1). Está la imagen con el Niño en los brazos, debajo la inscripción: *Dña nostra—de balvanera.*

En la once, imagen de santo con ropas monacales, descalzo y cadena á los pies. Junto á la cabeza hay un Angel (es bastante mala como obra de arte). Inscripción: *S. Petrus—De monte.*

En la doce, imagen de San Vicente, representado con casulla, palma y un libro con un pájaro. En el nimbo se lee el nombre del santo: *S. Bicente O.* Entre los brazales: *S. vicentius*, y debajo: *Salmantice.*

En la trece, figura con armadura, cota de malla y manto; apoya las manos en largo espadón, pendiente del cinto. Inscripción: *Comes Osoris—fundator llorec, ane.*

En la catorce, imagen de San Plácido en hábito monacal, en actitud de bendecir. Palma y libro, como símbolos. Inscripción: *S. Placidus—Binci hispalen.*

En la quince, imagen de la Virgen con Niño que coge una rama de laurel de un árbol próximo. Inscripción: *Dña nostra....*, faltando la cartela correspondiente al respaldo, en la que que terminaba la leyenda.

En la dicciséis, imagen de santa vestida de abadesa, con báculo y una botella en la mano. Inscripción: *Sta. Scolastica—Fromista.*

En la diecisiete, imagen de santo con largo ropaje, báculo y libro. En el nimbo se lee: *Domine exaidit.* Entre los brazales: *S. Maurus Mote sorti.*

En la dieciocho, imagen de San Marcos, y debajo la leyenda: *S. Marcus—Insg* (falta una palabra) *de ballebiesso epi legion benefice.*

En la diecinueve, imagen de San Bernardo, con báculo, libro y la inscripción: *S. Bernardo—insigni santii d Roia' archi epis tollet° befici.*

Y, finalmente, en la silla veinte vemos la representación ó estatua del Rey Don Juan II, vistiendo ropaje corto, bonete, manto y con espada y cetro. Inscripción: *Rex iones 2.°—Munificus.*

En general, todas estas esculturas, que representan santos fundadores ó señores protectores de la Orden Benedictina, están ejecutadas con gran sobriedad y no son muy puras de líneas, lo cual les da un marcado aspecto de pesadez, que lo mismo pudiera atribuirse á la influencia alemana que á la poca práctica en el modelado de la figura humana, del maestro ó maestros entalladores que hubieron de ejecutarlas; cosa que no sucede en los trozos

(1) La primitiva imagen de la Virgen de Valvanera fué escondida en el Valle de las Veneras (paraje agreste de la Rioja), al efectuarse la invasión árabe, y encontrada en el siglo X por el monje Nuño Oñiz, oculta en el tronco de un roble corpulento. En este lugar se construyó una ermita, que más tarde fué convento de ermitaños de San Agustín, y en el siglo XI Monasterio de Benedictinos.

ornamentales que hay debajo de cada figura, los cuales están tallados con gran gusto y maestría, siendo una buena muestra de ornamentación plateresca española con ligera influencia italiana.

Catedral de Santo Domingo de la Calzada. — La sillería de esta Catedral no toda es de obra antigua; destruídas gran número de sillas por un incendio, han sido rehechas, en la forma más semejante posible á las destruídas, por los escultores castellanos Sr. Martínez de la Hidalga (1). Este trozo de obra, si bien se diferencia algo de la primitiva, hace que subsista el conjunto, y es digna de elogio por lo que ha contribuído á la conservación de la totalidad.

El plan decorativo de esta sillería y el de la de San Benito son tan semejantes, que si no hubiera más datos que éste, bastara casi para asegurar que una y otra salieron de las manos de unos mismos maestros.

Consta de dos órdenes de asientos, cubriendo las sillas altas un doselete corrido, con su cornisamento rematado por unos pequeños tableros, tallados y calados, que en vez de los escudos de los monasterios en que remataba la de Valladolid, tienen unas cabezas humanas; conservándose aquí las estatuitas de que habla Bosarte al hacer la descripción de aquélla.

Hay silla episcopal con doselete sostenido por dos columnas, sobre las que apoyan unos angelitos para así llegar á la altura del dosel corrido que cobija á las demás.

Los tableros frontales de los escalones están decorados con tallas ornamentales.

En general, hay más uniformidad en el trabajo total que en la de San Benito, pero quizá peque de un poco recargada de adorno, pues no existe hueco aprovechable para ello que no esté decorado.

Según se deduce de varios documentos que obran en poder del Cabildo, y que publicó íntegros el Sr. Martí Monsó, la sillería debió comenzarse en el 1517, siendo dirigida por el maestro Andrés de Nájera, y el año 1521, en vista de lo poco que adelantaba la obra, se celebró un contrato para que trabajaran otros oficiales bajo la dirección de Andrés. Fueron estos: Guillén de Ollanda, Juan de Castro, Ortega de Córdoba, Francisco de San Gil y uno apodado el Borgoñón. De los dos primeros se sabe que eran entalladores y que tomaron parte en la obra, pero de los otros tres no consta que llegaran á trabajar en las sillas.

En los libros de actas capitulares encuéntrase un acuerdo con fecha 22 de Marzo de 1521, encargando al maestro Lucas de la obra de carpintería, bajo la dirección del maestro Andrés, que había de ir tres veces al año á visitar la obra, cobrando 15.000 mars. de cuatro en cuatro meses. Y en un libro de obras del 1523, figuran distintas cantidades pagadas á Lucas, maestro del ensablamento, á Guillén, imaginero, y á Francisco de San Gil, Borguiñón, Sancho, Juan de Castro y Olarte, entalladores.

A últimos del siglo XVI (1598), se acordó trasladar la sillería que estaba en alto, á la parte baja, entre los cuatro pilares de la iglesia, trabajo que se contrató con los maestros arquitectos y escultores (vecinos de Burgos) Domingo de Albitiz y Luis Gabeo.

(1) Madoz dice que en la noche del 24 de Diciembre de 1825 se quemaron los dos órganos y la mitad de la preciosa sillería de Coro, que fueron repuestos en el mismo estilo por cuenta del Cabildo, ejecutando la obra D. Francisco Martínez de la Hidalga.

Sillería de la Catedral de Avila. — Hállase situada en Coro bajo, frente al altar mayor, con dos órdenes de asientos, ejecutados en madera de nogal. Los altos tienen grandes respaldares con tallas que representan vidas de santos. Los entrepaños quedan separados por medio de columnitas que sostienen un friso de menuda labor y crestería con estatuitas de unas dos cuartas y media de altura. En las sillas bajas se ven también relieves, y en los respaldares, embutidos de madera que llaman *texa*, de los bosques del Marqués de las Navas. Entre las tallas de estos sitiales existe gran diferencia en su ejecución, siendo bastante mejores las de un lado que las del otro.

Fué comenzada en 1527 por Juan Rodrigo, pero en 7 de Junio de 1535, acuerda el Cabildo que el maestro Cornelis de Holanda haga dos sillas de muestra, en madera de nogal, comprometiéndose á tomar como tipo las de San Benito, y en 6 de Abril de 1536, se le encarga de toda la obra, dándole en pago 18 ducados por silla, ascendiendo el gasto total á 33.669 reales, terminándose en 1547, á satisfacción del Cabildo.

En general, es bastante aceptable todo el trabajo de esta sillería, pero se nota bastante la diferencia de manos, sabiéndose que, además de los dos entalladores mencionados, ayudaron á su construcción otros dos oficiales, cuyos nombres nos son desconocidos.

Cartuja de Miraflores (Burgos). — Además de la sillería ojival de que ya nos hemos ocupado, hay en la Cartuja de Burgos otra muy interesante destinada á los frailes menores ó *barbudos* (1). Tiene mucha semejanza esta sillería con la de la Catedral, y según parece es obra de Simón de Bueras, que en 1558 cobró por ella 810 ducados. Consta de 14 sitiales, siete á cada lado, separados sus respaldares por columnas estriadas, y en los tableros comprendidos entre ellas, se ven talladas imágenes en bajo relieve, cobijadas por arquitos, también de talla. (Las imágenes son de anacoretas, monjes y patronos ó fundadores de la Orden.) Las dos primeras sillas de la derecha están adornadas con taracea de boj y parecen de distinta mano de obra que las restantes. En los recuadros del cornisamento (que forma un dosel corrido sobre toda la obra) están tallados pasajes de la vida de Jesús.

Los santos representados en los respaldares son: *San Juan Bautista* (2), *San Jerónimo, San Hugo, Obispo de Lincoln; San Bruno, San Francisco de Asís, San Pablo, primer ermitaño, y San Onofre, anacoreta*, en uno de los lados; y el otro: *Santa María Magdalena, Santa Catalina, mártir; San Daniel, con dos leones; San Antonio, Abad; San Hugo, Obispo de Grenoble; San Agustín y San Juan Evangelista.*

A la derecha según se entra, sobre una puerta, está una talla que significa *El Lavatorio*, y encima de las otras puertas están representados en igual forma *El Triunfo de San Miguel* y *La Resurrección.* En el cornisamento tenemos: *los Desposorios de la Virgen, la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento, Circuncisión, Adoración de los Reyes, Presentación en el Templo, Bautismo de Jesús, Prendimiento, Coronación, Ecce-Homo, Cristo con la Cruz á cuestas, Crucifixión, Descendimiento y Sepultura.*

(1) En la Orden Cartujana había frailes conversos á quienes se llamaban barbudos porque llevaban larga barba sin bigote, en señal de penitencia; tenían coro separado de los otros.

(2) San Juan Bautista es Patrono de las Cartujas, y por esto se representa entre sus santos.

Catedral de Huesca. — Parece ser que hasta el siglo XVI existió en esta Catedral una sillería que había sido construída por Mahoma de Borja en el año 1402, y que probablemente pertenecería al estilo mudéjar, siendo muy de lamentar el acuerdo del Cabildo, cuando decidió quitarla para hacer la que hoy tiene, que si bien no despreciable, es únicamente una más que añadir al patrón corriente en la época y semejante en todo á las anteriormente descritas.

Está tallada en madera de roble y fué comenzada en 1587 por Nicolás de Verastegui, y terminada en 1594 por Juan Verrueta de Sanguesa, á causa del fallecimiento del anterior.

Consta de 85 sillas destribuídas en dos órdenes, con imágenes de santos en los respaldares altos y en el cornisamento.

Costó cada sillón alto *noventa libras jaquesas*, *treinta y cinco* cada uno de los bajos, y *doscientas setenta* las del centro, más *trescientas* de sobreprecio por las cuatro de los ángulos. Las puertas costaron 150, sumando un total de 6.390 libras jaquesas, más la sillería vieja, que fué entregada á los entalladores para aprovechar la madera.

Catedral de Pamplona.—Es la sillería de esta Catedral obra del entallador pampilonense Miguel de Ancheta, ejecutada en madera de roble de Inglaterra por el año 1597. Murió su autor sin haberla podido terminar, pero sin duda ó le faltó muy poco para terminarla ó se siguieron sus modelos, puesto que no se nota gran diferencia entre sus tallas.

Consta de 56 sillas altas y 44 bajas; éstas muy sencillas, sin respaldares altos ni atril, y únicamente ligeros relieves en los costados.

Los asientos altos son iguales á los del orden inferior; y sobre ellos hay dos tableros: los primeros con interesantes grupos ornamentales de muy buen arte y esmerada talla, y los otros con imágenes de santos y santas (tallados en medio relieve), sin estar colocados en hornacinas, como sucede generalmente, sino recuadrados entre columnas abalustradas y frisos decorados, sobre los que arranca una gran escocia y el cornisamento que forma el dosel corrido.

La silla episcopal es muy sencilla.

En los respaldos, á la altura de los brazales, hay dibujos de taracea en madera de boj.

En esta sillería se aprecia muy bien que su autor estudió en Italia, pero es toda ella de un gran españolismo, pues si bien los paños de las figuras pliegan con la realidad del natural, en las cabezas y actitudes se advierte gran sencillez, que recuerda la del estilo anterior, sin las exageraciones de los imitadores de Miguel Angel.

Los brazales y grupos ornamentales son preciosas muestras del arte plateresco español.

PELAYO QUINTERO.

(Continuará.)

Portadas artísticas de templos españoles.

Arte del Renacimiento y Arte moderno.

Portadas posteriores al 1500.

Con la muerte de Isabel I coincide próximamente un principio de transformación artística, que se convierte en cambio violento y radical para España después del desembarco de Carlos V en Tazones ó el Puntal.

Bajo la viudez de D. Fernando se construyen aquí muchos templos y monumentos con ventanas de *medio punto*, adornadas de colgadizos góticos, en que se ve el anuncio de las nuevas líneas, con los elementos decorativos antiguos. El presbiterio de la capilla de Mosén Rubín en Avila, la iglesia de Coca y cien más son buenos ejemplos de esta combinación.

No pueden citarse portadas notables que representen francamente el susodicho modo de hacer. A las que ostentan canopios más ó menos esbeltos y elegantes, suceden en orden lógico, más que en el cronológico, las trazadas con arcos escarzanos ó carpaneles de tres centros, llenas asimismo de colgadizos que no son, en general, de un gusto muy puro.

En algunos de los retablos de alabastro ú otras piedras que enriquecen nuestras iglesias, se aprecia mejor la serie de modificaciones que llevaron desde el arte gótico al del Renacimiento en nuestro país, que no siguió en esto el mismo camino que Francia é Italia.

El altar mayor de la Seo de Zaragoza produce en conjunto el efecto de un altar del período en que domina todavía la arquitectura ojival, y presenta luego en sus recuadros los contrastes de la Ascensión y Asunción, labradas en forma arcáica, con el cuadro central, donde las figuras de la Adoración de los Magos están esculpidas más á la moderna. Hay que advertir que la obra no se hizo en una sola época ni toda por las mismas manos.

El de San Nicolás de Bari, en Burgos, ofrece mejor determinada esta misma oposición de las líneas generales á los detalles, y en los de la Catedral de Huesca y Pilar de Zaragoza los elementos góticos son sólo reminiscencias, y las esculturas tienen ya todo el sentido y ambiente de las esculturas del Renacimiento.

Con *Carlos de Gante* vino á España una corriente de formas del Renacimiento, y pasó de España á otros países, siendo nosotros importadores y exportadores á la vez de las creaciones de Diego de Siloe, Berruguete, Bartolomé Ordóñez, Felipe de Borgoña y otros. Esto no quiere decir que el nuevo estilo no se hubiera ya anunciado antes en algún caso particular, como en el sepulcro del Príncipe D. Juan, en Santo Tomás de Avila, con las inspiraciones de Domenico Alejandro.

El plan arquitectónico de las puertas en este período se reduce á líneas que se repiten monótonamente en la mayor parte de los ejemplares, y la escultura se hace en cambio muy variada y de formas muy acusadas, con ca-

Clichés de A. Alvarez

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

TARAZONA

Interior y Portada de la Catedral

rácter de energía dominando á la delicadeza, que la diferencia profundamente de su coetánea la italiana.

Un arco de medio punto encuadrado entre dos columnas de imitación clásica, sosteniendo encima del arco un rudimentario entablamento ó cornisa, componen la mayoría de los ingresos de templos durante la época más pura del nuevo arte. Sobre las enjutas del arco se destacan dos medallones con cabezas de relieve más ó menos acusado, y que son casi siempre muy bellas.

No todos los ingresos y fachadas del Renacimiento se acomodan en España, sin embargo, á este patrón corriente, y además, aun dentro de la monotonía del plan general, supo dar la escultura, según acabamos de decir, belleza y variedad á las portadas, modelando en ellas magistralmente rostros expresivos ó llenándolas de labores primorosas, en que parece agotarse á veces la lista de los elementos decorativos.

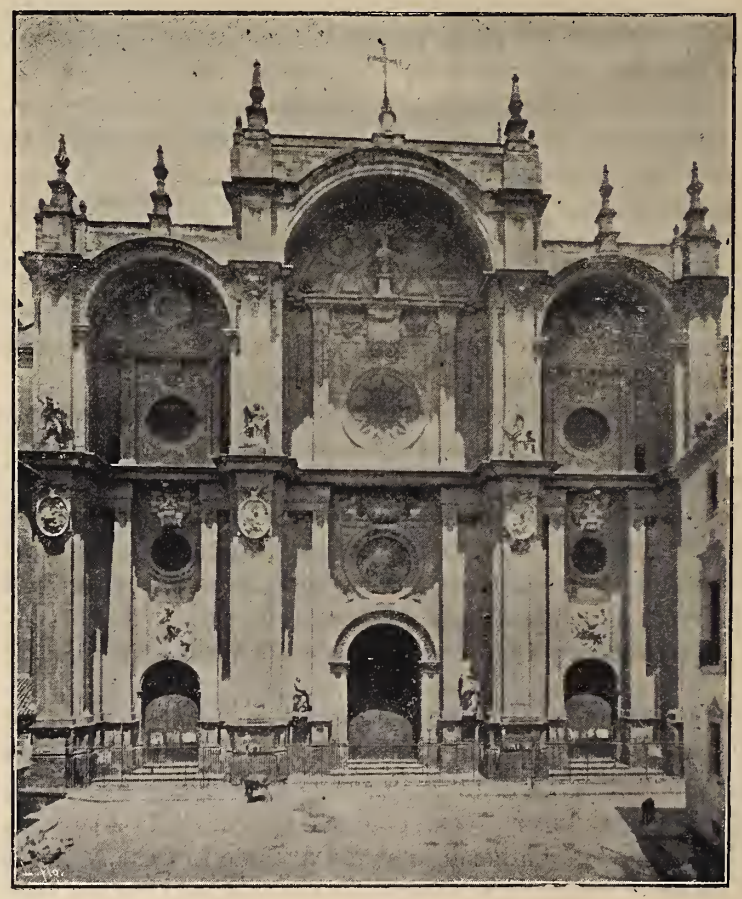
En Salamanca, que es un verdadero museo de las creaciones de este período, son hermosos por sus relieves, sin separarse del modelo común, los ingresos de *Sancti Spiritu* y de los *Estudios Menores*, y se alejan ya más ó menos de aquél los de las casas de las Muertes y Salinas y el de la Universidad, una de las más encantadoras representaciones de los comienzos del cambio desde el estilo anterior.

Pasando luego revista á los monumentos de otras ciudades, puede formarse la serie completa de los alejamientos graduales desde el tipo genérico antes descrito. En la portada del Norte de la Catedral de Calahorra, con reminiscencias ojivales en su porción superior, y plateresca en el arco, dintel, jambas, etc , de la parte baja, no ha querido el escultor poner en las enjutas del arco los obligados medallones con cabezas, labrando en cambio dos ángeles que parecen dos *famas romanas*, cuyas trompetas se han cambiado en antorchas, marcando aquí el imaginero las diferencias que el arquitecto no marcaba.

Sepárase también bastante del trazado, que casi pudiera llamarse *reglamentario*, la *Puerta del Perdón* de la espléndida Catedral que comenzó á construir en Granada *Diego de Siloe,* el 15 de Marzo de 1529. Tiene dos cuerpos llenos de numerosos elementos decorativos, con las figuras de la Justicia y de la Fe, tenantes de una cartela en las enjutas del arco de ingreso, y las de Moisés y David en las otras enjutas de la hornacina que ocupa en su parte superior el Padre Eterno; esbeltas columnas con figuritas en los ángulos de sus capiteles flanquean el primero y segundo cuerpo, y delicadísimas labores se acumulan en prodigioso número sobre los arcos y las diferentes partes del entablamento. Sábese que la trazó y dirigió por sí el mismo Siloe, y debía hallarse concluída cuando se inauguró el templo, á medio hacer, en 1560, porque su autor murió tres años después de tan solemne fiesta. El monumento, dirigido luego sucesivamente por Maeda, Orea y por otros, no quedó terminado hasta el 1639, y al siglo XVII hay ya que referir el imafronte, que aquí reproducimos, tan aparatoso como poco artístico, lleno de reminiscencias de estilos anteriores, con innovaciones no muy bellas, que produce impresión tan distinta á la de la puerta precitada, y es el reflejo de una voluntad que quería crear lo majestuoso y un entendimiento que sólo concebía lo amanerado.

Cinco ó seis años antes se había dado principio también á las obras de la nueva Catedral de Almería, que no pudo dedicarse definitivamente al culto hasta las postrimerías de la décimasexta centuria. La puerta, muy artística,

que la enriquece, es otro ejemplo de obra que se separa del plan común adoptado para los ingresos en muchas ciudades castellanas. Los dos ingresos de la de Jaén, tan inspirada en los diseños de Diego de Siloe para la granadina, son también distintos de los creados en Salamanca; el del Mediodía pudo hacerle Andrés de Valdelvira; el principal es más grandioso, pero menos bello que su compañero. Otra portada análoga es la de Guadix.



Fachada principal de la Catedral de Granada.

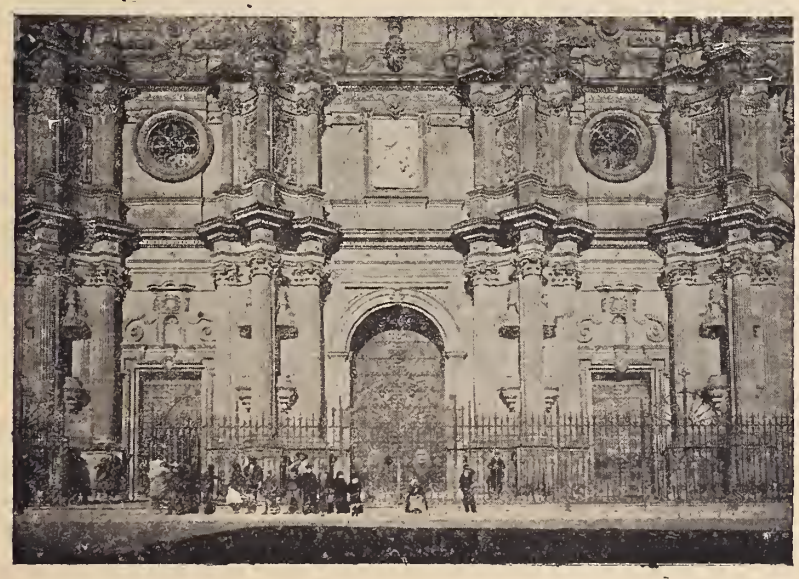
Dentro mismo de los mejores y más clásicos años del Renacimiento se alejan también del plan general las fachadas de los monumentos no religiosos de mayor importancia, según se ve en el Palacio de Carlos V en Granada, y tanto en los de este carácter como en los destinados á las prácticas piadosas, pueden recogerse notables ejemplos de edificios en que han hecho gala de su independencia de espíritu los constructores, sin borrar por eso los rasgos salientes del estilo á que todos rendían fervoroso culto; el San Clemente de Toledo, el Ayuntamiento de Sevilla y la Universidad de Alcalá son otros tantos modelos de líneas y ornamentación variadas.

La aplicación del mismo trabajo y los mismos intrumentos ó piedras menos moldeables ó más fáciles de descomponer que las calizas que de ordinario se habían empleado, y la gradual separación de los tipos primitivos, se aunaron en muchos casos para dar producciones, en que aparecía ya degra-

Portada de la Catedral de Almería.

dada la hermosa escultura de los primeros años del reinado de Carlos V. Véanse, por ejemplo, los medallones de la casa del Marqués del Arco, en Segovia, terminada ya por los días de Felipe II, y se observará cuánto dista aquel dibujo del dibujo elegante, de los perfiles trazados correctamente, y de la belleza de las bien modeladas cabezas que abundan en las localidades antes citadas, esculpidas en la primera mitad de la décimosexta centuria.

Conservando en su porción inferior las líneas generales de las portadas



Portada principal de la Catedral de Guadix.

del Renacimiento castellanas y rematando en la parte alta por un caprichoso matacanado, subsiste también en Avila la casa llamada de Polentinos, en que hoy se aloja la Academia de Administración militar. Debe citársela como un ejemplar interesante de la degeneración del arte que vino con el Emperador, y también como un modelo de riqueza en elementos decorativos, que son escudos de armas, grifos y águilas tenantes, panoplias, armaduras con piezas y detalles bastante naturalistas, cabezas de leones con lazos y cien caprichos más en excesiva aglomeración.

De renacimiento aún más avanzado y algo distante ya de su primitiva pureza y elegancia son otras portadas, á las que puede servir de ejemplo la que contiene en su tímpano la Virgen de la Catedral de Palma de Mallorca, comenzada en 1594 y concluída en 1601. Aquel profundo abocinado lleno de florones en relieve, como un artesonado de salón; las columnas con guirnaldas colgantes, cual si estuvieran engalanadas con flores para una fiesta; las grecas extendidas sobre intercolumnios; los medallones con cabezas que rompen en la parte superior las aristas de los arcos diedros que forman los citados intercolumnios; las decoradas hornacinas con estatuas de santos; las cabecitas de serafines bien nutridos, con alas dispuestas para levantar el vuelo y otros detalles minuciosos forman un conjunto muy rico, un cuadro de perfiles en su mayoría bien trazados, y un ingreso de excepcional esplendidez, pero que produce gran fatiga al que le contempla. De este tipo hay numerosas construcciones muy conocidas en las diversas ciudades españolas.

En todo el curso de la décimaséptima centuria continúan degradándose en muchos edificios los elementos del Renacimiento, y aun podría decirse en numerosos casos *sus reminiscencias,* al mismo tiempo que en otras localidades van imperando desde la segunda mitad del XVI hasta los mismos días de Felipe IV unas imitaciones áridas de lo clásico, inspiradas en lo que la antigüedad tuvo de severo en las líneas y no de majestuosamente rico en las esculturas de metopas y frisos.

Entre cien ejemplos que pudieran citarse de lo primero hay dos algo distanciados en fecha uno de otro, que es interesante comparar entre sí por la impresión de gran semejanza que producen en el primer momento y las notables y muy marcadas diferencias que entre ellos se aprecian en cuanto se les mira con algún detenimiento: son estos *San Gregorio Ostiense,* situado en una eminencia cerca de *Mués,* en Navarra, y la iglesia de *La Redonda* con que se enorgullece Logroño.

En ambos se abren los ingresos en el fondo de superficies cóncavas terminadas en su parte alta por arcos profundamente abocinados, y lo mismo en uno que otro edificio están enriquecidos los intercolumnios y todos los planos por labores y hornacinas con estatuas; pero aquí acaban las semejanzas, porque ni las columnas y pilastras son del mismo carácter, ni la distribución del espacio total en porciones es la misma, ni el trazado y labor tienen grandes analogías.

Las columnas de San Gregorio son salomónicas y por sus canaladuras en espiral corren guirnaldas engalanándolas; la de la Redonda tienen fustes cilíndricos profusamente adornados, por lo menos, en su porción superior, hallándose, sí, coronadas aquéllas y éstas por capiteles corintios. En el primero está repartida la superficie total entre tres zonas que corren de alto á bajo, y en el segundo aparece el cascarón dividido en cuatro semihusos, descan-

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

PALMA DE MALLORCA

Portada de la Catedral

sando sobre tres arcos escarzanos, que á su vez se apoyan sobre cinco fajas verticales que descienden hasta la parte inferior, produciendo una impresión de excepcional inarmonía.

Parece la última fachada, según se ve, una negación de los más elementales principios á que obedece la colocación de unos cuerpos de edificio sobre los otros, y es realmente en el fondo un ejemplo más de aquellos caprichos tan generalizados entre los constructores del momento en que se hizo, caprichos que les llevaban á que sus fábricas tuvieran por fuera el aspecto de verdaderas paradojas del equilibrio, de cosas que se sostenían sin deber sostenerse, como los arcos rotos por su clave y los fustes de columnas apoyadas sobre esferas.

Embellece en cambio la escultura esta portada de la Redonda, que tiene así un valor que no la conceden los que sólo atienden al efecto total y no se dejan convencer por el espíritu de las modas que imperaron en algunos momentos. No pueden calificarse las imágenes colocadas en sus hornacinas de esculturas geniales, pero sí están bien dibujadas, presentan buenas proyecciones en general, sus cabezas son de buen modelado, y el partido de sus paños es suelto, libre, airoso, componiendo entre todo un conjunto agradable.

A los ingresos, en que ya se presenta degenerado el arte de la primera mitad del XVI, suceden lógicamente, aunque no siempre en orden cronológico, los creados, como antes se dijo, por un clasicismo más ó menos severo que se prolonga casi hasta nuestros días, descontada la solución de continuidad que ocuparon numerosos y variados desahogos del mal gusto, importado en un período decadentísimo del arte italiano y exagerado aquí en sus peores elementos por sus importadores.

¿En qué momento comenzó á ceder su lugar el Renacimiento envejecido á los reflejos de lo clásico sin edad, cual ocurre á todas las obras eruditas? Un templo de Madrid parece fijar para nuestra capital los límites de la superposición del uno al otro. Las *Descalzas Reales* tienen una portada muy pobre del primero para dar entrada al convento y otra prototipo de la aridez del segundo que permite el paso á la iglesia. Sábese por documentos fehacientes que las religiosas ocuparon su casa el 15 de Agosto de 1559, sin aguardar á que terminara la obra de la iglesia, que no fué inaugurada con una solemne función religiosa hasta el 8 de Diciembre de 1564: en el curso de estos cinco años ó en períodos próximos hay que poner para Madrid la crisis entre los dos estilos.

Imperó enseguida despóticamente, como dueño y señor, este arte semiclásico, llenando España de fachadas sin una sola labor; con columnas dóricas en los cuerpos bajos y jónicas ó corintias en los altos; con arcos de medio punto y sin verdaderos entablamentos; no luciendo en ellas más trabajos de escultura que los escudos de armas, como en el citado ingreso de las Descalzas, ó imágenes de santos tan rígidas á veces como el conjunto de que son parte; con reminiscencias de las líneas generales y ninguno de los elementos que producían emoción estética en Grecia ó en Roma. No es de extrañar que en reacción con tan extrema aridez, que aumentaba, por decirlo así, la frialdad de las piedras, viniera de lejos la ridícula alegría de aquella borrachera de adornos inútiles, como galas de coqueta sin gusto, que ha padecido durante sus primeros años de una austeridad impuesta.

Las fechas de las fábricas de muchas portadas de templos y casas de Ma-

drid ó de otras capitales demuestran que coexistieron en un cierto período la severidad de este arte y las bulliciosas creaciones que se han unido todas indebidamente al nombre de Churriguera; en los mismos años ó en años muy próximos se elevaban en poblaciones diferentes, y hasta en barrios distintos de una misma ciudad, iglesias que eran el producto del uno ó del otro estilo; pero en términos generales puede decirse que impera en los ingresos el primer clasicismo desde la segunda mitad del XVI hasta el 1660 ó 70; el mal gusto desde la citada fecha hasta mediados del siglo XVIII, y desde el 1750 hasta la época actual el último Renacimiento traído por Carlos III de Nápoles y el segundo clasicismo más humano, más templado, más verdadero que tan bien encarnó en Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva.

Pasando desde la portada de las Descalzas Reales al ingreso de la Encarnación, terminada en 1616, se ve acentuarse aún más la severidad, mejor diríamos, la sequedad, en el curso de aquel medio siglo y en las inspiraciones de Juan Gómez de Mora, autor de la segunda, sobre las de Juan Bautista de Toledo que hizo la primera. De reflejarse en los edificios el genio de las sociedades en que nacieron podría decirse que aún fué más austero el reinado de Felipe III que el de su padre, por lo menos en lo exterior. Bajo Felipe IV no resultan en armonía muchos de los monumentos con el genio de la Corte, ni la mayoría de las fábricas erigidas, con algunas de las que se terminaron por los mismos años; á una Corte literaria y galante debían corresponder otras construcciones más alegres que la levantada en la calle de Toledo. De la época de aquel Monarca es San Isidro el Real y dentro de su mismo reinado se comenzó en 1657 y se terminó en 1663 la capilla de San Isidro unida á San Andrés. Domina en el primero un neoclasicismo templado, pero todavía severo con sus altas columnas y pilastras corintias; y declara el segundo todo el mal gusto, toda la afición á lo nimio y chocarrero que había en Sebastián de *Herrera Barnuevo*, con los *chorros* de frutas que arrancan del fondo de los intercolumnios ó se deslizan contorneando los ángulos de las puertas.

Poco después se daba otro paso más en este camino de acumular trabajo para suprimir la belleza en las obras. José Ximénez Donoso, que falleció el 14 de Septiembre de 1690, hacía, como una de sus últimas creaciones, la portada de San Luis, dejándonos una construcción ante la cual parece casi elegante y bella la de Herrera Barnuevo. Está roto por el centro el arco que debía formar el ingreso, siguiéndose en ello una moda arquitectónica tan extendida por aquellos años como indefendible, y sin ser muchos los detalles son los bastantes para que se aprecie en ellos lo débil del dibujo con que fueron trazados. Los fustes de las dos columnas tienen su superficie cilíndrica alterada por numerosos polígonos, estando labrados *a facetas, como si fueran diamantes de Golconda*, según la feliz frase de Jovellanos, y no se justifican aquí esos desvaríos por el amor de la esplendidez y el lujo, causante en la vida de tantos ataques á la estética; el ingreso de San Luis es rico en detalles ridículos y pobre é insignificante por su conjunto.

Comenzó el siglo XVIII mostrándose legítimo heredero de las corrientes imperantes en los últimos años de su predecesor. D. José de Churriguera primero, y D. Pedro Rivera después, se encargaron de dirigir la fábrica de *San Cayetano*, y formaron su fachada con ocho grandes pilastras coronadas por capiteles compuestos de su singular invención, engendrando un conjunto á modo de remedo en el tamaño y la disposición, ya que no en otras

cualidades, de San Isidro el Real. Tres hornacinas abiertas en los intercolumnios se destinaron á colocar las imágenes de la Virgen, del Titular y de San Andrés Avelino, y para honrar quizá á estos santos se las llenó de elementos decorativos á la altura en belleza de las *ristras* de frutos que había puesto Herrera Barnuevo en la capilla de San Isidro.

D. Pedro Rivera se encargó también de construir la fachada del Hospicio y la torre de la iglesia de la Galera, que no son de mejor gusto y sí menos majestuosas que la portada de San Cayetano. La de la parroquia de San Martín, edificado en 1725, hace la competencia á las anteriores, con los jarrones colocados sobre el entablamento que sostienen dos columnas, los ramos de frutos y los aglomerados adornos de la hornacina en que se aloja la imagen, debiéndose criticar, aún más que la confusión de elementos decorativos, las grandes deficencias del dibujo y modelado. San José de la calle de Alcalá, levantada en 1742, tiene un imafronte que es ya un paso dado en el sentido del cambio de estilo, y de juzgar por él habría de afirmarse que los comienzos de la revolución contra el churriguerismo no se habían traducido en la sencillez de buen gusto y sí en la nimiedad desacertada.

Del mismo estilo, que no resultó afortunado en algunos templos, han quedado en Madrid y otras ciudades españolas diversas fachadas de casas nobiliarias que no producen la misma impresión. Hay también en ellas arcos rotos por su centro, gradación de esquinas en los ángulos de las puertas ó perímetros de diversos dibujos para adornarlos, guirnaldas ó racimos de frutas, padeciendo muchos elementos decorativos de las imperfecciones del modelado que impone el empleo del granito; pero tanto la de Oñate, como la de Miraflores y la que se encuentra próxima á la *Puerta del Sol*, en la calle de Alcalá, producen el efecto de casas artísticas, ricas, señoriales, quizá por el contraste con las fachadas de las viviendas próximas. En la casa del Marqués de *Dos Aguas*, en Valencia, luce más la escultura y es mayor también el barroquismo. La de la Audiencia de Zaragoza parece una manifestación de robustez y fuerza, ya que no de arte, en los colosos que la adornan.

Al llegarse próximamente á mediados de la misma centuria cambiaron de dirección las corrientes artísticas. El templo de las Salesas parece marcar la nueva crisis entre la extravagancia que desaparecía y una de las infinitas formas del buen sentido que volvía á imperar. Hay allí resabios de mal gusto y mucho á la vez en que se refleja el movimiento de reacción; el presentarse la parte más bella de su imafronte algo *apaisada*, valga la frase, le quita majestad y esbeltez; el no abundar en él los adornos enmascarando la línea arquitectónica, aquilata su valor; la colocación en diferentes hornacinas de relieves ó esculturas le hace más amable y menos seco. Lástima que el grupo de la Virgen, San José y el Niño, debido á Olivieri, que se ve encima de la portería del convento, adolezca de insipidez y parezca compuesto de personajes aburridos ó inapetentes.

Por los mismos años en que se edificaban las Salesas comenzaba á dar muestras fehacientes de su talento y de su pasmosa laboriosidad D. Ventura Rodríguez. Fué comenzado el convento en 1750, y un año antes había trazado ya el célebre arquitecto, como una obra de su juventud, la iglesia de San Marcos.

Las portadas construídas por éste primero, y Villanueva después, no pueden identificarse con las del estilo anterior á las creaciones extravagan-

tes de Herrera Barnuevo, Donoso y Churriguera. Hay en las Descalzas, en la Encarnación y en los demás edificios de este tipo una reacción contra la riqueza del arte de los días de Carlos V, con conservación en cambio de algunas de sus líneas generales unidas á elementos diferentes; se produjo al cabo de los siglos para engendrarlas un movimiento *homólogo* al que engendró los monumentos cistercienses enfrente de los benedictinos, aunque propulsado por influencias muy distintas. En las fábricas de los dos célebres arquitectos que llenaron España de edificios bastante bellos desde el 1750 hasta los comienzos del siglo XIX, se respiran en cambio los entusiasmos por todo lo heleno, las ciegas devociones por las líneas del Parthenon, destruído en la centuria anterior por las bombas de los venecianos de Morosini, y estudiado entonces por los más notables arqueólogos europeos.

A los arcos de medio punto sin molduras, ni escociados, ni columnas que los apeen, que parecerían abiertos en el espesor del muro si no se atendiera á las piedras talladas que los componen, suceden aquí los entablamentos más ó menos completos. Las columnas sostienen sí con su fuste, y no con su capitel, reducido á la modesta función de una expansión decorativa del primero, como en las construcciones clásicas, y los frontispicios están completos en todo su perímetro unas veces, con arreglo al modelo de donde se tomaban, y partidos otras para permitir la colocación de medallones con relieve, cual ocurre en el ingreso del *Caballero de Gracia*, siendo entonces una reminiscencia de los arcos rotos por su centro, tan característicos del período de la indisciplina arquitectónica y del olvido de las eternas leyes de la mecánica.

En inmenso número pueden citarse en Madrid y fuera de Madrid puertas del estilo afortunado unas veces, menos feliz en otras ocasiones, que se ha prolongado hasta el momento de llegar á nuestros días y destruirse por completo la uniformidad de inspiraciones con la coexistencia de todas las escuelas y todas las devociones, que es la característica de los tiempos presentes. D. Ventura Rodríguez, nacido en 1717 en Ciempozuelos, y Juan de Villanueva, que vió la luz en Madrid en 1739, fueron los últimos que ejercieron en estas ramas de la actividad humana una dictadura, relativa, de gusto y de pensamiento.

Precedió á la obra de los célebres arquitectos un momento de marasmo que ejerció una gran influencia en el arte español de aquel período. Faltos quizá de campo de acción, pasaron al extranjaro algunos hombres de talento como D. Juan Medrano, que edificó en Nápoles el teatro de San Carlos, al mismo tiempo que el Rey encargaba los diseños del nuevo Palacio al abate Juvara, autor del templo-panteón de los Reyes del Piamonte, que se levanta en una eminencia cercana á Turín luciendo bellezas por sí mismo y pareciendo más hermoso á los viajeros por su emplazamiento, rodeado á distancia de la inmensa línea de los Alpes, que le sirve de marco.

Falleció el arquitecto italiano antes de realizar la construcción proyectada, y de seguir su pensamiento se encargó su discípulo Juan Bautista *Sachetti*. Púsose la primera piedra del actual Alcázar de los Soberanos en 1738, y no pudo alojarse en él la familia Real hasta 1764. Son, por lo tanto, coetáneas ya sus fachadas de las que hacía D. Ventura Rodríguez, y corresponden al estilo en que se extendían por todas partes los órdenes clásicos, las columnas dóricas, jónicas ó corintias, las pilastras istriadas, los atrios y frontispicios triangulares alternando con los de arco rebajado, todas las reminis-

cencias más ó menos fieles ó lejanas del Parthenon y de los demás monumentos helénicos. No triunfaba el pseudo clasicismo seco de la Encarnación, con sus arcos de medio punto, que no tienen nada de griegos; aparecía un nuevo renacimiento dirigido en otro sentido y con menor riqueza de esculturas.

Ventura Rodríguez debutó en Madrid en 1749, ya lo hemos dicho, con el templo de San Marcos, que alababan sin tasa los que no comprendían la belleza sin las proporciones y líneas de la antigüedad. Fué ésta una obra de juventud, de la que se reía en la edad madura su autor, según cuentan sus biógrafos. Veinticuatro años más tarde, en 1773, hizo la fachada del palacio de Liria desde el piso principal sobre toscas construcciones anteriores, y en ésta puso ya elegancias más señoriales, sin separarse de la sencillez y del excesivo respeto á las líneas arquitectónicas, que no permitía enmascararlas con elementos decorativos. Estos son los principales recuerdos que nos dejó en ingresos de la Corte.

Portada de la Catedral de Pamplona.

De los trabajos que emprendió en otras localidades, hay que citar en primer término la portada de la Catedral de Pamplona; allí tuvo á la vez los medios, la libertad de proyectar y el ancho campo de acción que no pudo tener en la estrecha calle de San Leonardo de la capital, ni en la que es hoy morada de los Albas. Allí puede juzgarse de sus ideales y de la delicadeza de su gusto, y apreciársele dentro del modo de hacer de su preferencia. Aquel elegante tetrastilo de dobles columnas con el atrio y el frontispicio, forma el pórtico de un templo pagano que da ingreso á una iglesia medioeval. Los que

se emocionan con los contrastes gozarán viendo en su fantasía á los filósofos de peluca en amigable consorcio con los hombres vestidos de cota de mallas. Los que estiman que la principal belleza está en la armonía, deberán buscar los medios de contemplar por separado una fábrica y otra.

Al arquitecto enamorado de estos ideales se asoció en alguna de sus últimas fachadas el precursor del sentido ecléctico y del positivismo moderno, que pone á los constructores en el duro trance de hacer más veces lo que les encargan que lo que ellos piensan y sienten. En 1783 se encargó de terminar el ingreso de la parroquia de la villa de Iznalloz, que había quedado incompleto en el siglo XVI, y lo hizo respetando el estilo de aquella centuria é imitándole hasta donde le era posible.

Portada central del Museo de Pinturas.

Las portadas debidas á Juan de Villanueva armonizan en Madrid con el carácter de los monumentos en que se encuentran, porque él trazó los diseños de los edificios, él comenzó á construirlos, y sus planes se respetaron casi por completo después de su muerte, acaecida en 1811. El Oratorio del Caballero de Gracia, el Museo del Prado, que sufrió luego algunas modificaciones del lado de su entrada actual, y el *Observatorio Astronómico*, llamado antes *Meteorológico*, que no pudo terminarse hasta 1847, son tres buenos ejemplares donde es fácil apreciar su modo de hacer.

Saltan á la vista ante estas fábricas las inspiraciones clásicas que llenaban su fantasía, y estas imágenes eran más amables, más semejantes á las de Grecia y los mejores tiempos de Roma, más próximas realmente á los mo-

delos, aunque no fueran del todo fieles á sus líneas, nada adustas como las reflejadas en los muros de El Escorial y de la Encarnación de Madrid. No tienen sus creaciones aquella riqueza de elementos decorativos que ponía encantadoras cabezas infantiles ó bustos de satirillos en los mismos ángulos de los capiteles del Renacimiento; dominan en ellas los órdenes clásicos, pero su conjunto es elegante y no padece de las tristezas que parecían invadir el alma de los que levantaban fachadas con superficies pulimentadas de piedra berroqueña.

Observatorio Astronómico.

El imafronte del Oratorio del Caballero de Gracia es sencillísimo. Dos altas columnas jónicas sostienen uno á modo de entablamento, sobre el cual se representó en un relieve la Santa Cena por D. José Tomás, inspirándose en la pintada por Leonardo de Vinci en el refectorio del convento de Nuestra Señora de la Gracia, en Milán. Otras tantas hornacinas, dispuestas á derecha é izquierda de las columnas, contienen sendos jarrones.

Embellece al Museo del Prado la galería con columnas jónicas que le acompaña en casi toda la longitud del cuerpo central del piso alto, sobre los arcos de medio punto del bajo; y el ingreso que aquí reproducimos, unido á los dos que le adornan á los extremos Norte y Sur, hacen de él una fábrica monumental que acredita la cultura del reinado de Carlos III, por cuyo mandato se construyó con destino á guardar las extensas colecciones de Historia Natural que se iban reuniendo, así como la discreción y tino de los que se encargaron de restaurarla, años después, de los grandes desperfectos sufridos durante la invasión francesa.

El Observatorio Astronómico, destacándose en la cima de uno de los cerretes más elevados de la corte, muestra allí desde lejos las filas de columnas

estriadas y con bien modelados capiteles corintios, por entre los cuales se pasa para manejar los instrumentos de observación y analizar el cielo, dándose un abrazo fraternal el arte y la ciencia, las inspiraciones del artista que vienen de arriba y la mirada del sabio que hacia arriba se dirige.

Además del aire de familia que presentan estos tres monumentos, demostrando la conmunidad de origen, á despecho del muy diferente plan que ha debido seguirse en la construcción de cada uno, y de las renovaciones hechas en tiempos posteriores, tienen entre sí varias analogías de trazado que confirman la unidad de ideal que imperaba en el entendimiento de Villanueva. Basta comparar el ingreso del Oratorio del Caballero de Gracia con la puerta Norte del Museo para reconocer que en las líneas generales la semejanza llega casi á identidad.

Puerta de Alcalá.

Entre Ventura Rodríguez y Villanueva han de intercalarse los trabajos de Sabatini, uno de esos ingenieros militares que se revelaron al mismo tiempo constructores de buen gusto y de los que no se han perdido afortunadamente las tradiciones en el Ejército español (1). Encargado de trazar y dirigir múltiples obras, nos ha dejado en la capital de España, como muestras de dos momentos muy distintos de sus inspiraciones, la bella *Puerta de Alcalá* y la fachada de San Francisco, blanco la última de las mayores censuras de los críticos de peluca del tiempo, que hubieran preferido el proyecto para el mismo edificio de D. Ventura Rodríguez, y fábrica que no puede citarse realmente entre las más afortunadas.

En el mismo período se hizo también la iglesia de Santos Justo y Pástor, con su frente convexo como el del anterior monumento, y más notable que por su arquitectura, por las cuatro estatuas de la Caridad, de la Fortaleza,

(1) Recuérdense, entre varios notables ejemplos, uno de nuestros días. Nuestro querido consocio el oficial de Ingenieros D. Salvador García de Pruneda publica en el Boletín de la Sociedad notables artículos sobre interesantes monumentos, y no limitándose sólo á estudiar ha reproducido formas decorativas del Renacimiento en el bello pabellón militar de la Exposición de Industrias Madrileñas.

de la Fe y de la Esperanza que la enriquecen, colocadas en otras tantas hornacinas, labradas las dos primeras por Roberto Michel, que llegó á Madrid en 1740, y las dos últimas por Nicolás Carixana.

Paralelamente á la arquitectura iba evolucionando la escultura de los ingresos. No pudo lucir gran cosa este arte durante el imperio del estilo del que es el mejor ejemplo El Escorial, limitándose á colocar las seis esculturas de Reyes sobre el rebajado ingreso principal de aquel templo y un relieve en el

Portada de San Francisco el Grande.

de la Encarnación; mas desde que fué dulcificándose la sequedad primitiva, ya en el desbordamiento del churriguerismo ó ya en la resurrección de las reminiscencias helenas, volvieron las estatuas á desempeñar en las fachadas su natural y eterna función.

La imaginería caballeresca del XVII que puso orando sobre los sepulcros los nobles con encañonadas golas y las damas hermosas, de que son tan buen ejemplo los de Portacelli de Valladolid, trasladó á los imafrontes de los templos efigies de santos de noble rostro y buenos paños, aunque no de tan delicada factura, cumpliéndose en la décimaséptima centuria la misma ley que

hemos señalado para otras anteriores, de ser siempre aquí superiores los bultos de las tumbas á los de las portadas.

Al acercarse el 1700 las imágenes de San Isidro Labrador y de Santa María de la Cabeza muestran en la capilla dedicada al primero en la parroquia de San Andrés que la decadencia y el mal gusto se extienden, cuando empiezan á imperar, hasta á las ramas del arte que parecen mejor preparadas para resistir á sus influencias; y ya en el curso del XVIII logran favor y la colocación de sus obras en los principales monumentos, lo mismo los que obedecen á más puras inspiraciones, que los que cultivan un modo de hacer sin alma y el género más amanerado.

En el imafronte de San Cayetano puso Alonso de los Ríos las imágenes de la Virgen, del Titular y de San Andrés Avelino, que no carecen de mérito, y algunos años después hizo Olivieri el relieve de la Visitación colocado sobre la puerta del templo de las Salesas y el ya citado grupo de la Sagrada Familia en la parte alta del ingreso al convento, grupo de una inapetencia que no dice nada al espíritu.

D. Juan Antonio Ron, que alcanzó gran fama en Madrid hacia 1720, según dice Ceán Bermúdez, labró en fachadas la estatua de San Fernando recibiendo las llaves de Sevilla que adorna la del Hospicio, y para el puente de Toledo las imágenes de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza. Luis Salvador Carmona, su discípulo, colocó cabecitas expresivas, conchas y trofeos sobre los balcones del Palacio Real, y el grupo de San Sebastián, mártir, en la puerta principal de la Parroquia del mismo nombre, tan mal dirigida primero en el sentido del churriguerismo y tan desdichadamente reformada al imperar las nuevas corrientes de lo clásico.

Por la parte que mira hacia el interior de la población trabajó en la Puerta de Alcalá Roberto Michel, el escultor de San Justo, y por la dirigida al exterior Francisco Gutiérrez, autor de las estatuas del sepulcro de Fernando VI. Uno y otro cumplieron su cometido, embellecieron la obra, mostraron en ella bastante buen gusto y no extremaron la genialidad creadora.

El relieve de la Santa Cena colocado por D. José Tomás en el Oratorio del Caballero de Gracia es una regular imitación del modelo en que había querido inspirarse y acredita su discreción. Las figuras de Reyes repartidas hoy entre el Retiro y la Plaza de Oriente, destinadas á coronar las fachadas del Palacio Real, no hubieran hecho mal efecto colocadas á suficiente altura.

Aquella escultura de la décimaoctava centuria que se distinguió por la belleza de los rostros más humana que divina; que representó en las santas, mujeres encantadoras; que nos ha legado el Angel de Salcillo, las hermosas recoletas que hay en el trascoro de San Millán de la Coguila de Yuso, la esbelta Santa Elena de Ojacastro y cien más no se reveló al exterior ni se trasladó á las portadas de los monumentos.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

BIBLIOGRAFIA

Un monumento desconocido: Santa María de Melque, por el Conde de Cedillo, de la Real Academia de la Historia. — Folleto en 4.° de 30 páginas y dos láminas. — Tirada aparte de la revista *Cultura Española.*—Madrid: Imprenta Ibérica, 1907.

Hemos llegado á un período de reconstitución de la historia del arte español, y en la empresa están ejerciendo influencia decisiva las iniciativas y trabajos de la *Sociedad Española de Excursiones.*

Los descubrimientos se suceden unos á otros con excepcional rapidez. Templos ignorados y monumentos muy conocidos, en los que se observan elementos que habían pasado inadvertidos, proporcionan material suficiente para la rectificación de los antiguos puntos de vista en la arqueología.

Rafael Torres Campo visitó en las gargantas de la Hermida la ermita de Santa María de Lebeña, describiéndola en un interesante folleto.

Hace años, en una sóla expedición, encontramos la curiosa cornisa de la iglesia de *Sotosalbos*, que reproduce la de San Juan de los Caballeros de Segovia, la Virgen de la Huerta, que bajo la capa de cal oculta curiosos capiteles, y las columnas extrañamente decoradas de San Salvador de Sepúlveda, que se habían citado sólo al paso, sin concederles la importancia que merecen.

Algún tiempo después, fijaba su atención el sabio arquitecto de Valladolid, D. Juan Agapito Revilla, en la parroquia de San Cebrián de Mazote, y estudiándola en unión de Lampérez, demostraban ambos su antigüedad é importancia excepcional.

Adolfo Fernández Casanova describía los elementos del templo de Lebrija y analizaba las distintas influencias que habían contribuído á reunirlos, realizando una investigación en un fábrica tan comúnmente visitada y tan poco vista.

Entre las innumerables cosas descubiertas por Simancas en Toledo, deben contarse en primer término los capiteles visigóticos de San Sebastián, ocultos por un gran revestimiento de yeso y ladrillos.

Gómez Moreno, recorriendo tierras de Zamora, dió con las ruinas de Moreruela, el primer Monasterio Cisterciense español, de quien nadie tenía en estos tiempos noticia, publicando en nuestro BOLETÍN un interesante estudio acompañado de varias fototipias.

Francisco Simón Nieto miró con ojos de arqueólogo la cripta de San Antolín, en que todos los años entraban centenares de personas, y reconoció por primera vez que era también visigótica, con otro cuerpo de distinta fecha.

Ahora, en los mismos momentos en que hacemos la enumeración de los descubrimientos, han examinado José Ramón Mélida y Manuel Aníbal Alvarez el templo de *Casillas*, cerca de Berlanga, de cuyo carácter podrá juzgarse por el erudito trabajo que publicamos en páginas anteriores; y por el trabajo que le sigue comprenderán también nuestros consocios cuán interesante

ha sido el examen de cuatro iglesias gallegas, realizado con su fina percepción y grandes conocimientos por Salvador García de Pruneda.

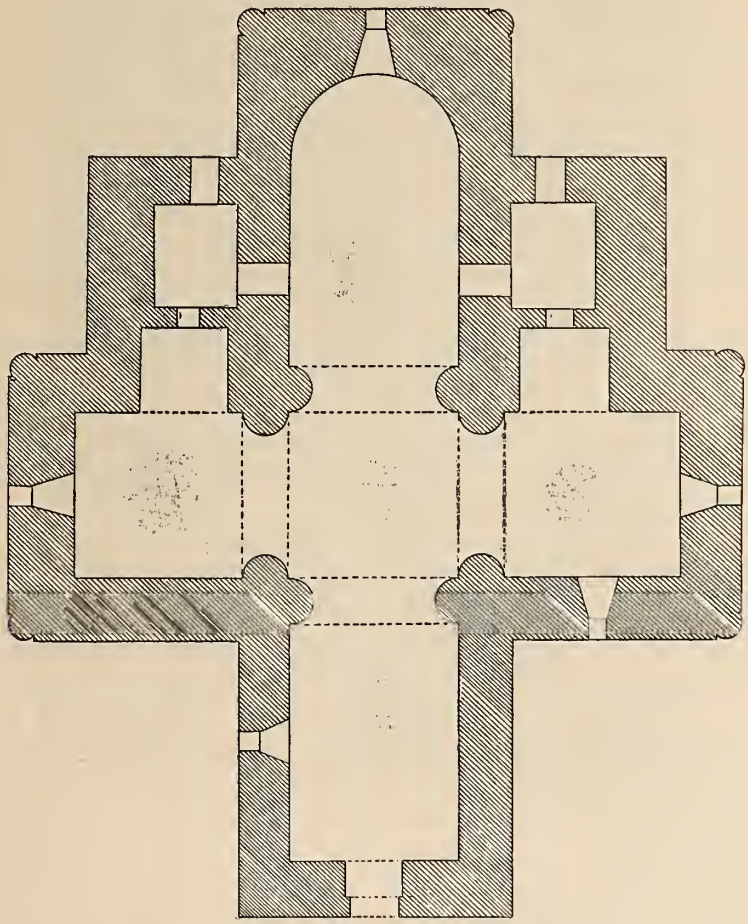
A todas estas conquistas para la historia del arte hay que agregar hoy la descripción de *Santa María de Melque*, magistralmente hecha por el *Conde de Cedillo* en el folleto, tirada aparte, de *Cultura Española*, que vamos á examinar. Los grabados que acompañan á esta bibliografía han sido facilitados galantemente por la Dirección de aquella importante Revista.

Comienza el autor trazando en cuatro rasgos la historia de su visita á Melque, y fijando enseguida la situación del monumento dice:

Vista exterior de Melque.

«En la provincia de Toledo, y su partido judicial de Navahermosa, en término de la villa de San Martín de Montalbán (vulgarmente dicha Lugarnuevo), como á una legua al N. del pueblo y á seis y media al S. E. de la urbe toledana, se halla la antigua ermita de Santa María de Melque. Al decir «se halla», debí añadir «á duras penas», y tras un viaje que tiene poco de cómodo, particularmente desde la importante villa de Gálvez, en que, abandonándose la carretera que de Toledo conduce á Navahermosa y Los Navalmorales, se atraviesa por pésimos caminos, que más bien son sendas, una árida comarca en que abundan encrucijadas y peñascales, y desde la que, para mayor confusión del viajero, no se divisa ni un pueblo. En apartado y casi misterioso sitio, pues, ajeno al parecer á todo humano comercio, en medio de la agreste y quebrada dehesa de su nombre, de unas novecientas fanegas de extensión,

subsiste el viejo edificio de Melque. Una versión local, que no he visto confirmada por documento alguno, pretende que la tal fábrica llamóse en tiempos *Santa María de Mecus*. Pero Melque es, desde lejana fecha, su nombre verdadero, nombre de evidente filiación árabe, que, á lo que creo, puede sin violencia hacerse proceder de las palabras *melk* ó *melek*, que equivale á las castellanas *rey* y *reino*. Y tras este ligero escarceo etimológico intentemos describir el edificio. Mucho han de ayudar para su conocimiento la planta, la sección y las vistas fotográficas que acompañan á este escrito, y que formó y obtuvo el Sr. Lampérez en nuestra excursión á Melque; no embargante lo cual, bien será reforzar dicha parte gráfica con letra escrita que declare más los detalles.



Planta de Melque.

»La planta de la construcción viene á ser una cruz griega, con sus cuatro brazos poco desiguales, terminados en forma rectangular. El edificio está orientado según la más constante tradición litúrgica á partir del siglo V de nuestra Era, es decir, de Oriente á Poniente, y tiene su único ingreso hacia este último punto cardinal. En la intersección de los brazos se alza una torre cuadrangular que tuvo esbeltas proporciones, y hoy está en parte destruída, sobre todo por el lado que mira al O. El aparejo es, en total, de sillería bastante irregular y sillares de distintos tamaños, al parecer sin mortero algu-

no. Entre el brazo de cabecera y los dos laterales hay dos pequeños y más bajos departamentos, del mismo aparejo y época, que estuvieron cubiertos con bóvedas de cañón y hoy están arruinados. Casi en toda la extensión de la fábrica corre aún por lo alto de los muros una imposta que recuerda no poco los perfiles clásicos. La tal imposta está ya en algunos puntos destruída, y tanto por cima como por bajo de ella, hállase mutilado el monumento en determinados sitios. Los ángulos de los brazos del crucero y del de cabecera están redondeados. La imafronte, desordenada hoy en sus diversos elementos, debió de terminar en frontón. Sobre el ingreso nótase un gran arco levemente ultrasemicircular, en la actualidad cegado. Tanto en el centro del brazo de cabecera, como en los testeros de los laterales, vense sendas pequeñas ventanas de arco muy reentrante, formados éstos por dovelas sumamente irregulares, y exornados bajo sus arranques con dos trocillos de imposta parecida á la general. En el paramento del brazo lateral derecho que mira al Oeste, hay abiertos otros dos arcos de herradura, uno pequeño y sencillo, y el otro mayor y con impostas análogas á las que exornan el edificio; y en el del lateral izquierdo ó del Norte, que da también al Poniente, hay otro arquillo reentrante sin adorno de impostas. En el lado izquierdo, ó del N., de lo que podemos llamar cuerpo de la ermita, ábrese asimismo otro arco ultrasemicircular del mismo corte que los demás. En lo alto de los lados de la torre obsérvanse ventanas con dintel monolito. En varios sitios del edificio, en fin, hay señales de mezcla ó mortero, que delatan composturas ó restauraciones realizadas con bastante posterioridad á la erección.»

Señala luego las dimensiones, que son 8,30 metros y 7,25 el largo y ancho del brazo de cabecera; ancho del crucero y largo de cada uno de sus brazos 7,90 y 6,20 respectivamente, midiendo sólo 7,65 la que pudiera llamarse nave principal dirigida hacia el Occidente.

Continuando la descripción de la cornisa añade:

«Al interior del recinto la piedra de sillería está, como al exterior, al descubierto, sin más exorno que la ruda cornisa ó imposta surcada por tres cavetos ó estrías á manera de escocias, que corre en torno de los cuatro brazos, por lo alto de los muros, cuyo grosor es muy considerable. Al pasar por el crucero, la cornisa forma los capiteles de las robustas columnas adosadas, ó mejor, medias columnas que soportan los arcos y bóvedas. Estas semicolumnas son en número de ocho, dos en cada ángulo del crucero, y sus fustes, absolutamente semicilíndricos y de curiosa contextura (véase el grabado), están dispuestos en hiladas de sillares curvilíneos. Si las dichas medias columnas tienen basas, se ignora, pues fuera necesario para saberlo limpiar el fondo del edificio, hoy en parte soterrado. Sobre las semicolumnas cargan los cuatro arcos torales, reentrantes muy pronunciados, y cuyas líneas de despiezo convergen al centro de la circunferencia. Los arcos soportan una cúpula (que se conserva íntegra) de disposición muy especial, pues en su arranque, desde los cuatro ángulos, afecta la forma de bóveda de arista y, sin transición de pechinas ni trompas, se resuelve después en cúpula esférica.

»Los cuatro brazos del recinto hállanse cubiertos por bóveda peraltada. En lo extremo del de cabecera ábrese otro arco reentrante que descansa en el muro sin cargar sobre columnas. Tras este arco sigue un ábside, semicircular interiormente y cubierto por bóveda de cuarto de esfera. Vense en dicho ábside algunos restos de decoración pintada en época relativamente mo-

derna, cuando la ermita aún permanecía en culto. Entre los dos arcos que limitan este brazo oriental ó cabecera, hay en los muros laterales sendas puertas, hoy interceptadas con piedras, que comunicaron con los departamentos adyacentes al templo y dependencias suyas que fueron *(vestiarium, oblationarium, gazophylatium)*. Todas las ventanas que ya se dijo existen y dan luz al recinto son abocinadas, afectando siempre la forma de arco ultrasemicircular. En cada uno de los brazos laterales vese un gran arco de herradura á manera de hornacina, que sin duda dieron paso también á los departamentos secundarios antes mencionados. Hoy el brazo de cabecera y el derecho están

Vista parcial del interior.

separados del resto por mezquinas y modernas paredes, y el recinto todo yace en el mayor abandono, perdido para su primitivo y verdadero destino, é invadido por la suciedad.»

Poco ha dicho de este monumento la Arqueología, y lo hace notar el Conde de Cedillo. Á la indicación de su existencia hecha en el siglo XVI por el P. Román de la Higuera en su Historia de Toledo, y las breves citas de Ceán Bermúdez, de Madoz y de D. Francisco Codello, son todos los antecedentes que pudieran buscarse para su estudio.

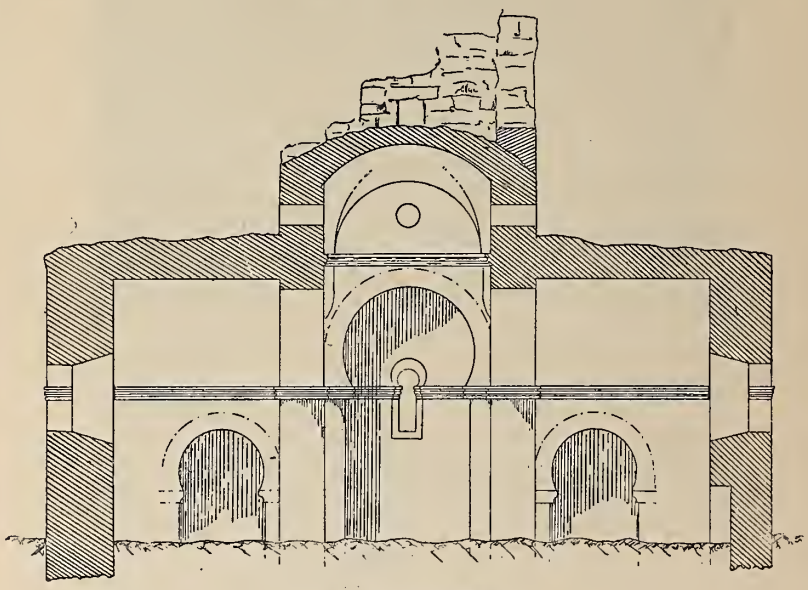
Luego de llamar la atención sobre la importancia de la fábrica entra de lleno el autor en el análisis de su carácter.

«Es, sin duda alguna, una iglesia cristiana edificada con este destino. Su

planta, su disposición y orientación así lo persuaden desde luego, y tocante á esto no hay vacilación posible. Pero los singulares caracteres de esta iglesia, entrañan un verdadero problema, casi un enigma arqueológico, que en términos escuetos y semejantes á los de los rompecabezas que suelen entretener á los muchachos, podría plantearse así:

»Una iglesia que por su aparejo y sus macizos se parece á lo romano; por la disposición de sus departamentos secundarios á lo latino; por su planta á lo bizantino; por la contextura de sus arcos á lo visigodo y á lo árabe primario; por sus bóvedas, su cúpula y sus semicolumnas á lo románico; por el modo de ejecución *á lo bárbaro;* por otros detalles á varios de aquellos artes, ¿qué es?

»No es un templo romano-cristiano. Su aparejo, sus espesores y su técnica de construcción recuerdan, ciertamente, á lo clásico; pero aquel es en extremo irregular y degenerado, hasta tal punto, que asombra lo rudo y extraño de la fábrica, que parece, en este particular, obra de un hombre que, pen-



Sección vertical.

sando *en romano*, ejecutaba en medioeval. Por la labor de la imposta y por la ausencia de trompas y pechinas, entiendo que el edificio desciende directamente de lo clásico. Y todo lo contrario hay que afirmar si se repara en la ausencia de capiteles, en la disposición de los fustes, y lo que es más fundamental, en la planta y en la repetición sistemática de los arcos ultrasemicirculares.

»Hay en este edificio un departamento muy para notado, y es el ábside, rectangular por fuera, semicircular por dentro, y cubierto, según se dijo, por bóveda de cuarto de esfera. El abolengo de las construcciones exteriormente rectangulares é interiormente curvilíneas, ha de buscarse en monumentos civiles del más puro clasicismo romano y de la mejor época, de que en Italia, y también en España, consérvase tal cual ejemplar de no escasa importancia. Ciñéndome aún más al caso presente, el ábside de Melque puede compararse con el ábside del pretorio civil de Musmiéh (Siria Central) construído por los años 160, ó poco después, de la Era cristiana: ábside rectilíneo por fuera, de

planta semicircular por dentro, cubierto por bóveda de casquete esférico y construído de sillería, como en su totalidad el edificio. Pero en Musmiéh hay á uno y otro lado del ábside sendos departamentos que forman exteriormente con él una misma línea; disposición en que se diferencia de la de Melque. Y cuanto á los demás caracteres fundamentales de Musmiéh (planta basilical, arcos de medio punto, pedestales, columnas corintias, etc.), en nada se acerca á nuestro edificio de Melque para que haya que insistir en comparaciones.»

Comparándolo luego con la capilla funeraria de Gala Placidia en Ravena, saca la consecuencia de que el templo de Melque es muy posterior, no pudiéndosele considerar como iglesia cristiano-latina de los siglos IV y V; ha de admitirse por lo tanto que se trata de una construcción medioeval.

El acento que á primera vista tiene de visigótico le lleva á establecer paralelos con San Román de la Hornija, Baños, San Pedro de la Nave, Santa Comba de Bande, cerca de Celanova, y otros restos análogos, deduciendo de su estudio que Santa María de Melque debió hacerse en tiempos algo más próximos á los nuestros que los de la erección de la antes citada.

Por un procedimiento análogo demuestra que es poco admisible la doctrina de haberse erigido en tiempos posteriores á la conquista de Toledo, quedando en su virtud sólo la hipótesis de que Melque sea un edificio mozárabe y un templo cristiano levantado durante el dominio islamita en tierras toledanas.

«Atendamos primeramente al aspecto artístico del asunto.

»Que el plan fundamental de la iglesia pudo ser ideado por arquitecto que laborara después de los primeros años del siglo VIII, es cosa que no necesita demostración. Tocante al aparejo de sillería, no sólo se usó por los romanos y visigodos, sino que fué también empleado en los primeros siglos de la Reconquista, dependiendo ello, como es lógico, de las especiales circunstancias de localidad; fuera de que pudo ocurrir en Melque lo que en tantos otros sitios después de la ocupación agarena, esto es, aprovecharse en mucha parte materiales provenientes de alguna edificación anterior. Cuanto á las bóvedas de cañón, de arista y cupuliforme, usáronse también en España en aquellos primeros siglos de dominación arábiga, no obstante que la de arista fuera poco utilizada con anterioridad al undécimo. Las bóvedas de Melque son, por su tamaño, bastante atrevidas, y en épocas anteriores sólo se determinaban, por lo general, á cubrir con bóvedas las naves laterales de los templos, usando para la central la techumbre de madera. En este sentido, el monumento de Melque es un avance hacia el arte románico.

»Los arcos reentrantes ó ultrasemicirculares que se ven en Melque, así en las pequeñas ventanas como en el interior, son de tipo francamente musulmán de la primera época, es decir, obedecen siempre al mismo radio y son muy pronunciados, traspasando inferiormente el dovelaje la semicircunferencia por lo menos en una mitad del radio. El despiezo va al centro de la curva: sistema que, si no el más familiar entre los musulmanes españoles, tampoco fué desconocido en aquellos siglos, como lo prueba un famoso monumento coetáneo que mencionaré en breve. Nada de arrabaás ó alfizes, signo del arte árabe secundario y del mudéjar.

»Una de las razones que hallo para considerar al monumento labrado con posterioridad á la invasión sarracena, es la presencia de las medias columnas, ensayo del pilar compuesto y fasciculado, tan importante en la Arqui-

tectura medioeval. También en Santa María de Naranco se vislumbra el pilar fasciculado en los grupos de á cuatro columnas, y también hay en aquel templo semicolumnas adosadas, pero unos y otros miembros obedecen allí á disposición muy distinta de la de Melque. Es asimismo muy de reparar la planta, al interior, del ábside ó brazo de cabecera. Aunque, según ya vimos, la forma semicircular se empleó desde los mismos tiempos clásicos y en los primeros siglos de la Era cristiana, es lo cierto que semejante forma no prevaleció por el momento. En cambio en los siglos IX, X y buena parte del XI, los ábsides fueron cuadrangulares al exterior y semicirculares al interior (como en Melque), cuando no interiormente en forma de arco de herradura.»

Confirma estas razones con ejemplos tomados de edificios españoles de los siglos IX y X pasando revista á los caracteres de San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena, Santa María de Lebeña, la capillita mayor de San Miguel de Celanova, San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, San Cebrián de Mazote, consignando á continuación otros datos referentes á iglesias extranjeras, como S. Germiny-des-Près, el baptisterio de Biella en Italia y la capillita de la Trinidad en la isla de San Honorato de Lerins, y todos ellos inclinan su ánimo á la creencia de que Santa María de Melque puede considerarse como monumento mozárabe de los siglos IX ó X.

Una vez agotadas las razones artísticas pasa á las históricas.

«Si examinados los caracteres artísticos del edificio nada se opone á su atribución al período mozárabe, veamos si de los antecedentes históricos que se hallan puede deducirse racionalmente la misma conjetura.

»Que después de ocurrida la irrupción sarracénica, los cristianos españoles conservaron en muy gran parte su libertad religiosa, sus diócesis, sus iglesias y monasterios, es cosa sabida. Cierto que el fanatismo musulmán, el espíritu de proselitismo y la resistencia que en muchas partes opusieron los hispano-godos, acarrearon notables estragos, ruinas de iglesias y atropellos de todo género contra la conciencia de la raza sojuzgada; pero es no menos cierto que entre los derechos otorgados por los vencedores á los pueblos cristianos, sometidos ya por capitulación, ya por fuerza, ocupa un lugar preferente el libre ejercicio de su religión y de su culto. Noticias fidedignas de ello nos han llegado, ora por respetable y continuada tradición, ora por los documentos.

»Así vemos que en Córdoba conservaron los mozárabes la Catedral, consagrada á San Vicente, y otros templos sitos dentro de la ciudad y en los arrabales: templos que seguían en su poder á mediados del siglo IX y durante el X, no obstante lo violento de las persecuciones. Es indudable que en Sevilla conservaron también varias iglesias, así en el casco de la ciudad como en las afueras. Según tradición, en Salamanca disfrutaron los cristianos, durante los treinta años de yugo sarraceno, la iglesia de San Juan *el Blanco,* á la orilla del Tormes. En Granada se les respetó desde el principio varias iglesias, y diz que retuvieron en su poder la parroquia de San Cecilio durante toda la ocupación árabe, hasta la reintegración cristiana de la ciudad. En Huesca conservaron siempre la antigua parroquia de San Pedro, anterior á la conquista muslime, y en muchos lugares de aquella comarca había iglesias cristianas bajo los moros. Sábese que en Gerona tuvieron hasta el fin de la cautividad la iglesia de San Félix, y parece que en Palma de Mallorca ocurrió lo propio con la de Santa Eulalia. De Barcelona, de Mérida, de Orihuela

y su territorio, de varias ciudades levantinas no lejanas de esta última y de otras de la Galia Narbonense, se sabe que conservaron muchos templos con culto. Y á mayor abundamiento, la Historia nos dice que en Valencia, en Zaragoza y en Segovia, retuvieron los cristianos al principio *todas* sus iglesias, siquiera más adelante, desde Abderrahmán I, perdieran muchas de ellas, aunque siguieran en posesión de otras hasta el fin de la dominación islamita.

»Análogamente ocurrió con los numerosos monasterios en que florecía la vida religiosa en el momento de la irrupción. Ocupados aquellos cenobios por benedictinos, situados muchos de ellos en despoblados, lugares solitarios y sierras, rodeados algunos de verdaderas colonias agrícolas, los invasores respetaron en gran parte los tales centros monásticos, ajustando con varios verdaderos tratados que garantizaban su existencia para lo porvenir. Era el mismo sistema seguido al realizarse las conquistas de Siria, Caldea, Mesopotamia y Egipto. Sólo en Córdoba y en la vecina sierra, sabemos que á mediados del siglo IX había hasta ocho monasterios de monjes y de monjas, amén de algunos santuarios, cuyos nombres son conocidos; y á fines del siglo X todavía se conservaban bastantes de ellos. En la comarca de Auca, en tierra de Burgos, varios antiguos monasterios visigóticos fueron tolerados por la morisma. Lo propio hay que afirmar de los del territorio de Coimbra, entre otros del famoso de *Lorban,* que, sin alteración, continuó poblado por monjes benedictinos, hasta el punto y hora de la reconquista de aquel país por Fernando I el Magno. Y aún podrían aumentarse más nombres de monasterios mozárabes, subsistentes varios de ellos hasta la extinción del dominio sarraceno.

»Pero no sólo respetaron éstos muchos templos y monasterios ya existentes, sino que, apartándose de la fanática sentencia del Profeta, permitieron repetidamente, á más de la restauración de aquellos templos, la construcción de otros nuevos. Así ocurrió en Córdoba, cabeza del imperio árabe español bajo los Ommíadas reinantes en los siglos IX y X. En Segovia, según Mondéjar, los mozárabes fundaron en el valle, extramuros de la ciudad, varios nuevos templos. Se sabe que en 1214 los moros permitieron á los cristianos edificar una iglesia nueva consagrada á Santa María, en Sanlúcar la Mayor, entonces llamada Solúcar de Alpechín ó de Albáyda. Famoso en extremo fué en la España árabe el santuario erigido, corriendo la segunda mitad del siglo VIII, por mozárabes valencianos en honor del mártir San Vicente, en el antiguo promontorio Sacro, que tomó adelante por ello el nombre de cabo de San Vicente. Los muslimes protegieron aquel santuario, que llamaban *iglesia del Cuervo ó de los Cuervos,* y que, convertido pronto en monasterio, subsistió, poblado de monjes, por lo menos hasta el siglo XII. Y sin salir del propio Algarbe portugués, en que la familia mozárabe era numerosa y floreciente, bajo la dominación mahometana existió también en Santa María de Ossonoba (hoy Faro) una magnífica iglesia consagrada á la Virgen, que sólo cedía en fama á la mentada iglesia de los Cuervos.

»Con mayor motivo que el resto de España debe aplicarse lo anteriormente dicho á Toledo y toda su tierra. Toledo fué, aún más que Córdoba, el gran centro español, el baluarte de la mozarabia, pues prescindiendo de su no interrumpida importancia como antigua ciudad regia y cabeza del imperio visigótico, circunstancias muy favorables, de que no disfrutó Córdoba, permi-

tieron que hasta la mismn hora de su redención se prolongase la pujanza de la grey mozárabe toledana.

»En Toledo fué siempre muy particularmente respetada la religión de los vencidos. «Quizá entre todas las condiciones con que se rindieron á Tarik los toledanos—dice un ilustrado historiador local—, ninguna fué tan garantida, ni mereció tanto respeto, como la que se refería al culto». Así fué como los cristianos conservaron por suyas, no sólo las seis iglesias aún hoy llamadas parroquias mozárabes, sino además, según se cree, la extinguida de *Omnium Sanctorum,* la de Santa María de Alficén y las suburbanas de *Santa Leocadia* y de *San Cosme y San Damián,* permaneciendo también por mucho tiempo habitados por monjes el monasterio Agaliense, y, según se sospecha, los *de San Pedro y San Félix* (Saelices), *San Cosme y San Damián* y *San Silvano.*

»Fuera de esto, en el mismo siglo de la ocupación árabe el ilustre Prelado toledano Cixila consagraba su solicitud á reparar templos y á restituir al culto católico algunos santuarios que desde la invasión habían quedado desmantelados ó ruinosos, y hasta se ha supuesto que fundó uno nuevo so la advocación de San Tirso. Mientras tanto, los mozárabes toledanos venían ganándose gran influencia con los vencedores. Mal hallados unos y otros con la dominación de los emires cordobeses, árabes, mozárabes y muladíes, de común acuerdo habíanse alterado ya en el mismo siglo VIII repetidas veces. Durante todo el IX Toledo permaneció abierta y casi perpetuamente rebelde contra los Califas de Córdoba, y en toda aquella centuria y el primer tercio de la X la ciudad del Tajo fué una especie de república independiente, con existencia política propia. Confundidos en una misma aspiración sus habitantes musulmanes y cristianos, no es de extrañar que éstos conservasen, como efectivamente conservaron allí, toda su preponderancia, libres de las fieras persecuciones que por aquel tiempo afligían á sus hermanos de Córdoba y que, de acuerdo con sus compatriotas muslimes, establecieran pactos con los cristianos reconquistadores del Norte, en odio al enemigo común del Mediodía. Domeñada la ciudad por Abderrahmán III, ni bajo este Príncipe, gran protector de los mozárabes, ni bajo sus sucesores, hubo de padecer la cristiandad toledana, que continuó viviendo respetada y floreciente.

»Ante semejante estado social y religioso, que no es posible se limitara á la ciudad, sino que sin duda se extendió á su tierra por entero y á toda la región á ella sometida, no es temerario, antes bien es cuerdo y prudente, pensar que al igual que se conservaron, restauraron ó erigieron otros templos y monasterios, pudo erigirse el santuario de Santa María de Melque.»

Termina el Sr. Conde de Cedillo su interesante y bien escrito folleto reconstituyendo sobre los datos expuestos la historia del monumento.

Afirma en ella que pudo haber en Melque población romana y que, destruída ésta en ignorada época, ya bajo la dominación visigoda, ó más probablemente bajo la muy benigna de los moros toledanos, se erigiría el templo estudiado, como iglesia quizá, de algún monasterio benedictino.

Numerosas vicisitudes, unas generales y otras locales, le han traído al estado en que hoy se encuentra.

Según se ve, el análisis contenido en tan reducido número de páginas es completo y honra á la competencia y al espíritu científico de su autor.

E. S. F.

Visita á la colección del Excmo. Sr. Marqués de Santillana.

El domingo 17 dedicó la mañana la Sociedad de Excursionistas á visitar las colecciones que de objetos de arte guarda nuestro distinguido consocio en su casa-palacio de la Puerta de Alcalá, pues no otro nombre merece el domicilio de este prócer, modelo, por su actividad, iniciativas y elevadas aficiones, de lo que debieran ser todos nuestros aristócratas, que como él desearan continuar las tradiciones de gloriosas estirpes, á las que debimos, por sus talentos y pujanza, nuestras grandezas pasadas.

El actual Marqués de Santillana comienza por honrar la memoria gloriosa del fundador de este título, prefiriéndolo á otro cualquiera que pudiera ostentar, y de todos es sabida su afición además á los grandes adelantos modernos, á cuya aplicación entusiasta y hasta atrevida entre nosotros, ha dedicado los mayores desvelos é iniciativas, en pro de lo que significaría, á cundir su ejemplo, una verdadera regeneración de la vida nacional.

No hay que decir que recibidos los excursionistas con exquisita atención por el dueño de aquella casa en tan numerosa representación como la constituían los Sres. Rector de los Escolapios de San Antón, Condes de Cerragería, Srta. de Garnelo con su hermano el eminente artista D. José; Mr. Buckler, de la Legación de los Estados Unidos; el Sr. Weibel, ingeniero; nuestro Presidente el Sr. D. Enrique Serrano Fatigati con su hijo D. Alfredo, mas los Sres. Mendizábal, Allende Salazar, Pérez Linares, Barandica, Romero Soriano, García de Pruneda, D. Pelayo Quintero, Sr. Hernández Iglesias, Bazán, Soriano, Cuervo (padre é hijo), Guilmaín, Delgado, Menet, Sres. Bosch (don Eduardo y D. Pablo), Caleya, Dr. del Amo, Ciria y Sentenach, comenzaron á recorrer los salones, por el que podemos llamar la armería, pues en él abundan las piezas y armas que constituían la antigua panoplia con que se defendían y ofendían aquellos caudillos, que apuraban especialmente la defensa cuando la invención de la pólvora y armas modernas hacían ya tan superiores los medios del ataque.

Mosquetes de gran lujo; espadas de calada talla, prodigios de la armería española; un casi completo arnés ecuestre, con rodelas y muchas más piezas de finísima labor y temple, cubren casi por completo los muros de aquella estancia, por la que se pasa á otra en que comienza á contemplarse la riqueza pictórica que encierra la casa.

Grandes lienzos y tablas de asuntos bíblicos y mitológicos llamaron la atención de los excursionistas, emitiendo diversas opiniones sobre la atribución de algunos de ellos, verdaderos problemas aún por descifrar, pasando después á examinar los tan interesantes retratos de los fundadores del Hospital de Buitrago, de que en otro lugar de este número damos cuenta.

Todos convinieron en lo valioso é interesante de tan curiosos retratos, celebrando la feliz ocurrencia del actual Marqués de Santillana de haberlos trasladado á Madrid para evitar así su pérdida segura, suscitándose con este motivo levantada discusión entre algunos consocios acerca del alcance del concepto de la propiedad sobre estos monumentos del arte y de la historia, pues mientras alguno sostenía el criterio individualista puro de la omnímoda transcendencia del derecho de propiedad, algún otro objetaba que existe en

ellos cierto elemento de interés general justificativos de la intervención del Estado en las transacciones de esta especial propiedad, que ciertamente requiere ser condicionada.

Es indudable que alguna diferencia esencial existe entre estas obras, producto de la inspiración de otras edades, y los objetos puramente comerciales que convienen á las cotidianas exigencias, por lo que creemos que no sería difícil llegar á un acuerdo entre los indiscutibles derechos del poseedor y el interés público, en que quedaran á salvo todos los conceptos jurídicos; sobre todo, ni tan pobres ni tan perdidos estamos que no nos sea permitido redimir nuestras mayores preseas de las garras de la codicia, y en algunos casos hasta del regocijo de los chamarileros.

Pero aún estábamos con esto al comienzo de todo lo que reclamaba nuestra atención en aquella casa, pues al subir al piso principal, á más de saludar á la Marquesa, que con exquisita cortesía, al ver que también nos acompañaban damas, salió á recibirlas y atenderlas, comenzamos á examinar el verdadero museo, especialmente iconográfico, que con interés siempre en aumento acrecientan tan discretamente estos señores.

Es verdaderamente incalculable el número de retratos, ya de tamaño natural ó en miniatura, que forma tan valiosa colección; de algunos han de disfrutar nuestros consocios, gracias á la incondicional galantería del Marqués, autorizando su reproducción; y otros interesan tan poderosamente, que hay que mencionarlos desde luego.

Si nos encontramos allí con la auténtica Princesa de Eboli, tal como Sánchez Coello la transmitió á la posteridad, no es menos curioso ver cómo otro artista afrancesado del siglo XVIII la reprodujo, conservando fielmente su rostro con el característico cubreojo que tenía el original, pero vistiéndola de pastora Luis XV al estilo de su tiempo, para que no chocara su obra con la moda reinante.

Si vimos, aún niña, á la hija del Duque del Infantado, la conocimos más tarde elegantísimamente ataviada, rodeada de sus hijos, tal cual la interpretó el fino pincel de Lemonier en fecha que consigna.

No muy lejos se ve el suntuoso retrato del Marqués de la Ensenada, debido á aquel veneciano Amigoni ó Amiconi, al servicio de Fernando VI entre nosotros, pero cuya temprana muerte impidió que produjera los deseados frutos, por lo que son verdaderamente escasas las muestras de su habilidad; el retrato acredita de espléndido colorista y buen pintor al que lo ejecutó.

No es posible seguir la enumeración de tanto notable lienzo, aunque vengan á la memoria algunos tan salientes como el de una joven holandesa *de edad de veinticinco años* en *el de 1678*, de autor de primer orden, sin faltar del Greco, Goya, Van-Dyck, Fragonad y otros que podrían ser objeto de especial estudio; tan notables pinturas alternan á veces con tapices y muebles verdaramente riquísimos, siendo, en fin, la casa conjunto de delicadísimos detalles y pormenores de buen gusto, que delatan en todos casos el alto criterio y refinado esmero que á su elección han precedido.

La amabilidad y atención de los Marqueses de Santillana se hizo notar hasta el último momento en que la numerosa representación de nuestra Sociedad abandonó el palacio, complacidísimos todos por lo que habían podido ver y la forma exquisita con que había sido mostrado.

N. S

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XV. — Núm. 178.

Madrid.—Diciembre de 1907.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

La Virgen de Gracia

única obra auténtica de Juan Sánchez de Castro.

La gloriosa Escuela pictórica sevillana se envanece con la memoria de *Juan Sánchez de Castro*, tenido por lejano fundador de ella en pleno siglo XV, doscientos años antes que Murillo. Pero entiendo que va á ser el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES el primero en reproducir una obra auténtica del pintor cuatrocentista. Los lectores verán en la fototipia que se acompaña toda la importancia del arte y del artista.

Creadas hace pocos años en nuestras Facultades de Letras las enseñanzas de Teoría del Arte, dos alumnos de Sevilla, discípulos del entonces catedrático de la asignatura, D. Luis Segalá, examinaron la obra, redactaron una pequeña Memoria é hicieron fotografiar la interesantísima tabla. No pudimos aprovechar las fotografías, habiendo tenido que encargar otra, de que se encargó un oficial de los Sres. Hauser y Menet (1), pero si podemos aprovechar el trabajo de los alumnos D. Celestino López Martínez y D. Antonio Artola y Guardiola, del cual son los párrafos que pasamos á copiar, deseando á los jóvenes estudiosos la mayor constancia en los estudios de arte, tan seductores y tan útiles á la vez. Decían de la obra en la Memoria firmada en 30 de Diciembre de 1906 lo que pasamos á copiar:

«Representa el pintor en la parte central de la tabla á la Santísima Virgen, de tamaño natural, sentada en majestuoso sillón, que le sirve de trono y dosel; en sus rodillas vese la imagen de su divino Hijo, al que sostiene con el brazo izquierdo, al paso que con el derecho sujeta la Cruz de un Rosario, cuyas cuentas, teñidas de rojo escarlata y engarzadas en un cordón blanco, parecen entretener la atención del Niño, que lo sostiene entre sus manos.

»La túnica y manto de la Virgen son azules, adornados con flores y franjas doradas, abundando en estas últimas las del Niño, que de un vivo color carmesí deja ver por su parte anterior blancas vestiduras interiores. La Virgen lleva cíngulo, severa corona, tras la que se destaca ancho nimbo, y bajo ella se observa embellecedora toca que cae graciosamente sobre sus

(1) La tabla está hoy colocada tan alta y tiene enfrente tan cerca otra pared, que no pudo lograrse una mayor reproducción.

hombros; el Niño, sin llevar corona, ostenta el nimbo crucífero propio de la divinidad (1).

»A derecha é izquierda del trono aparecen San Pedro y San Jerónimo; el primero con capa pluvial, ricamente adornada de imaginería, y pectoral acabadísimo; tiene en sus manos, vestidas de guantes rojos, un libro abierto, las llaves, símbólo de su autoridad, y el báculo en forma de T ó *tau*, representativo de su jurisdicción. El segundo, con traje cardenalicio, túnica blanca y capa roja, lleva en sus manos libro y báculo como el anterior (2).

»En la parte superior del cuadro, á derecha é izquierda del dosel, encuéntranse cuatro ángeles: dos portadores de la tiara pontificia, con las ínfulas negras, adornadas de cruces doradas; los otros dos intentando cubrir la desnuda cabeza de San Jerónimo con el capelo cardenalicio.

»En la parte inferior y á la izquierda, estuvo la figura del orante (retrato del pintor, al decir de Matute), y de la que sólo se ven, por estar aserrados los dos ángulos inferiores del cuadro, algunos trozos de su negro manto y la filáctera blanca que partía de su boca, y en la que se lee la siguiente inscripción en letras góticas: *O domina mea fanta Maria ora pro me pecatore.*

»Hasta aquí puede ser estudiado; no así el resto, por su considerable deterioro, pero suple la imposibilidad de observación propia lo que D. Francisco de Vera y Rosales, en manuscrito de la Biblioteca Colombina, nos dice de esta obra: «Al pie de la imagen está un rótulo con letras germánicas que dicen: «Santa María de Gracia»; á los pies de San Pedro está arrodillado un hombre vestido de negro, á lo antiguo, que lleva la ropa hasta los pies; el cuello de la capa que tiene puesta por ambos hombros, es muy pequeño y angosto, y después tiene vestido una gorra negra ó un sombrero pequeño de muy cortas alas... A sus pies tiene otras letras como las anteriores, que dicen: «Juan Sánchez de Castro, pintor.»

»Mide la tabla 2,46 metros de altura por 2 metros de ancha, aserrada, como decimos, por sus ángulos inferiores y taladrada en su parte central, por donde fuertes clavos debieron sujetarla; termina en su parte superior en forma circular, y las vicisitudes por que ha pasado en su larga vida han deteriorado mucho la pintura en la parte inferior del retablo.»

Los autores de la Memoria que extractamos, en el examen artístico que de la obra hacen, después de la copiada descripción, notan atinadamente la nobleza y dulzura de los rostros, los fuertes tonos del colorido, que todavía conserva su viveza, aunque sin transparencia y jugo; el predominio de los dorados, que forman relieve en la corona de la Virgen y en la mitra y capa de San Pedro; la minuciosidad en la reproducción de varios detalles, y en es-

(1) Quiere el Sr. Sanpere Miquel que esta sea la Virgen de la Hiniesta copiada en tabla de la escultura medieval, hoy conservada en el altar mayor de la Iglesia misma de San Julián. Creeré que él no hizo, como yo no he hecho, la comparación de ambas imágenes. Una dualidad de ellas, bajo una sola invocación, en la misma Iglesia, la tengo por poco verosímil. Hiniesta ó retama no es planta que yo vea en el cuadro, ni creo tampoco en la imagen esculpida, por lo demás. V. *Cuatrocentistas catalanes*, t. II, págs. 78 y 81.

(2) Pedro de Tous, caballero catalán, dió la Virgen de la Hiniesta, aún conservada en altar, á San Julián de Sevilla. Más tarde, su hijo Pedro de Tous y Sandoval, abandonó propiedades en Cataluña y se fundó en ellas el convento de San Jerónimo de Vall d'Hebron. ¿Atina, según creo, Sanpere y Miquel al ver en la tabla de la Virgen de Gracia, es decir, en San Pedro y San Jerónimo, el nombre y el otro santo de la devoción de Pedro de Tous? V. loc. cit.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

JUAN SANCHEZ DE CASTRO

"LA VIRGEN DE LA GRACIA"

Catedral de Sevilla, procedente de San Julián

pecial el realismo de los tipos y el profundo sentimiento religioso, que serán siempre característicos en el desarrollo de la escuela sevillana (1).

Esta tabla fué descubierta en 1878 (18 de Enero) detrás de un altar en la Iglesia de San Julián de Sevilla. D. José Gestoso Pérez, el ilustre investigador del arte y las industrias artísticas de la ciudad, hizo mérito detallado del descubrimiento en alguna de sus eruditas publicaciones (2).

Llevada á la Catedral, á la Sala de restauraciones, pasó después en depósito al palacio arzobispal mientras se verificaban las obras en aquel magno templo. Los autores de la Memoria la examinaron y la fotografiaron en la «Sala de descanso de los Señores Beneficiados» en la Catedral. Con posterioridad ha sido retocada y restaurada por el pintor Sr. *Escacena* y colocada en la contaduría de la Iglesia metropolitana.

Fué el Sr. Gestoso quien dió con la prueba de quién era el autor, leyendo el Discurso histórico de Nuestra Señora de la Hiniesta de Vera y Rosales (1688), del cual extractaron los autores de la Memoria el párrafo antes copiado donde se ve tenía la tabla la firma del pintor.

La importancia de esta obra, por ser testimonio auténtico único ó casi único del mérito de un famoso artista, corre parejas con su propia importancia estética que los lectores tienen vista para apreciar, sencillamente y sin necesidad de panegírico, en presencia de la pequeña fototipia que acompañamos.

Porque ¿qué nos queda de *Juan Sánchez de Castro,* auténtico de toda autenticidad? Yo no sé de otra obra que ésta que reproducimos.

Ceán Bermúdez (3) cita el retablo «de Santa Lucía» en la capilla de San José de la Catedral de Sevilla, pintado en 1454, con el Nacimiento del Señor y muchas tablas de santos y profetas. En pleno siglo XIX se arregló la capilla y se perdió el retablo.

Ceán Bermúdez cita también el San Cristobalón de la parroquia de San Julián—la misma donde se halló la tabla que nos ocupa—. La colosal pintura firmada por *Juan Sánchez de Castro* en 1484, fué horrendamente repintada en 1775, salvo la cabeza, y hoy apenas conserva débiles rasgos de lo que fué, según dice Gestoso (4) y todos hemos comprobado.

El fragmento de pintura mural del titular en el ábside de San Ildefonso de Sevilla, también firmado, desapareció con el derribo de la Iglesia en 1795.

La Anunciación que vió Pacheco en San Isidro del Campo, ya no existía tampoco en tiempo de Ceán Bermúdez (5).

(1) Sanpere Miquel, lugar citado, se equivoca del todo, en mi sentir, al suponer esta tabla pintada en el último cuarto del siglo XV, cuando á lo más parece del tercer cuarto. Supone que es la Virgen de la Hiniesta, y copia, en su parte central de la imagen, allá llevada por Pedro de Tous desde Cataluña, creyendo que el donador del cuadro sería dicho magnate. Y encuentra las figuras de los dos santos, más libres, más realistas, mejores; «figuras de mucho relieve, de buenas proporciones, y de rostros muy modelados y bien acabados», «recomendable la cabeza de San Pedro por lo muy acabada y lo delicado de su modelado» y la de San Jerónimo no menos, y «cuyo cabello y largas barbas están tratados, en grandes masas, con verdadero arte, y no con aquella caligrafía capilar que todavía triunfa en la obra».

(2) V. Gestoso: *Curiosidades antiguas sevillanas*, t. I, pág. 17.

(3) Ceán Bermúdez, artículo Sánchez de Castro, t. IV, pág. 328.

(4) V. Gestoso: *Guía Artística de Sevilla*, pág. 24.

(5) V. Pacheco: *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas.*

Las ocho tablas de santos que fueron de San Benito de Calatrava, hoy en la Iglesia de Montesión—siempre refiriéndome á Sevilla—, las atribuyó á *Sánchez de Castro* D. Claudio Boutelou sólo por razonamiento apriorístico, es decir, por entenderlas posteriores al arte de las pinturas murales de San Isidoro del Campo y anteriores á la obra auténtica de *Juan Núñez,* supuesto continuador de nuestro artista; y también por un curioso detalle—los peregrinos enanillos pendientes del cinturón de San Cristóbal—que positivamente se repetía y aún es de ver en el San Cristobalón de Sánchez de Castro (1).

«La preciosa tabla que representa el Nacimiento de Nuestro Señor, existente en la Iglesia de la Virgen del Aguila, en la villa de Alcalá de Guadaira», no sé, finalmente, si la atribuye Gestoso á *Sánchez de Castro* por otras razones que las de estilo y manera (2); por solas ellas Boutelou hizo la atribución, mas indefinida, á la escuela del maestro (3).

Resulta comprobado, después de este recuento, que únicamente por la *Virgen de Gracia* podemos apreciar así los méritos como el estilo de *Sánchez de Castro.*

Ni ayudan demasiado, tampoco, los datos biográficos documentales.

No sabemos cuándo nació, ni cuándo murió. La losa marmórea sepulcral en la parroquia de San Román no señalaba la fecha, ni siquiera ponía la segunda parte del apellido: *Esta sepoltura es de Ju° SS.F pitor, e de su generación* (4), y resulta además en mi sentir que no se refiere al artista famoso.

Y como pintor ó pintores llamados *Juan Sánchez* á secas, se declara ó se declaran en documentos de 1413, 1430, 1431, 1433, 1435 y en otros de 1462, 1464, 1486, 1513, 1519, 1525, 1543, y todavía menos que eso *Juan SSe* en 1425, y como por 1500 hay un pintor en Sevilla llamado *Juan Sánchez de Robleda* (5), y antes, por 1480, otro *Juan Sánchez de Santromán* (6), resulta indicada la cautela más extremada y la precaución más celosa en la aceptación de las fechas ciertas á que se deba referir el nombre del famoso pintor (7).

Ni siquiera las propias fechas de firma de cuadros traídas por Ceán pueden darse todas por seguras, pues pudo dar á Castro lo de un *Juan Sánchez* á secas. Por eso excluyo (?) lo del retablo «de Santa Lucía», y no el San Cristobalón, porque todavía se ve su firma, con el «Castro», así como la vió Vera y Rosales en la Virgen de Gracia, no fechada.

Resúmen de fechas ciertas: 1478, 1480 y 1484; ni más, ni menos.

1478: en documento en que se dice «Antón Sánchez hermano de Juan Sánchez de Castro pintor vecino a sant Saluador» (8).

(1) V. Boutelou: Monografía especial en el *Museo Español de Antigüedades,* t. IX.—Passavant y Boutelou: *El Arte Cristiano en España,* pág. 209.

(2) V. Gestoso: *Ensayo de un Diccionario de los artífices... de Sevilla,* t. II. pág. 100.

(3) V. loc. cit.

(4) V. Ceán. Desapareció la lápida de caracteres góticos—como los de las firmas del maestro—, y hoy se ve sólo una lápida moderna. V. Gestoso.—*Guía Artística de Sevilla,* página 40.

(5) Gestoso no identifica como debiera (en mi concepto) á *Juan Sánchez de Robleda,* por 1500, con el *Juan de Robleda,* pintor, de la collación de San Vicente, conocido en documento de 1494. V. *Ensayo,* t. II, págs. 100 y 81, respectivamente.

(6) Nótese que en San Román se supone de Castro la lápida sepulcral de Juan Sánchez.

(7) Para todos los nuevos datos documentales, V. Gestoso: *Ensayo de un Diccionario,* t. II, págs. 98 á 101.

(8) V. Gestoso: *Ensayo,* t. II, pág. 100.

1480: veedor de los pintores de uno de los bandos en que se dividieron.

1484: firma fechada del San Cristobalón.

Ni más, ni menos (1).

Hoy, con certeza histórica al menos, no puede decirse de nuestro cuatrocentista famoso, sino que «floreció por 1478-84». Todo lo demás es dudoso ó meramente probable.

Por ejemplo: que fuera precisamente *Castro* el pintor *Juan Sánchez* á la vez organista de la Catedral de Sevilla en 1462 y 1464 (2); que fuera precisamente él el avecindado en San Andrés, citado como «maestro mayor» en la pintura de los cueros heráldicos del Alcázar en 1478; que fuera precisamente él el autor en 1454 del perdido retablo «de Santa Lucía»... Todo esto es conjetural aunque probable, en mi sentir.

En 1480, capitaneados los más excelsos ó los más vanidosos pintores de Sevilla por *Juan Sánchez de Santromán* y *Juan Sánchez de Castro*, pretenden dignificar con exámenes y reválidas y celosas previsiones el ejercicio del arte de la pintura que antes gozaría de más libertad. Sendos memoriales de una y de otra parte (pues hubo resistencia de los más, que serían los peores artífices por lo que de ambos textos parece deducirse) nos dan largas listas de nombres (3).

Yo me atrevo á imputar á *Juan Sánchez de Castro* la condición de orgulloso, el legítimo orgullo que en ese caso le animara y al cual se debe, en mi sentir, el prurito que tuvo de firmar sus obras, cosa no del todo desacostumbrada allí, pero tampoco demasiado frecuente en general en el arte del siglo XV. De Sevilla tenemos, además de las suyas, tres firmas más cuatrocentistas (4), pero de todas maneras entenderé probable la idea de una personal y familiar jactancia de méritos legítimos que indica sinceridad y convicciones artísticas, y es digna de aplauso, en definitiva.

Pero resulta que el otro *Juan Sánchez,* el de San Román, también capitanea con él el movimiento dignificador y reglamentarista de los pintores, y ello nos delata su relativa importancia y mérito. Por los enemigos de la reglamentación se apellidó al segundo expresamente «pintor de retablos» (5). Luego la confusión entre uno y otro ha podido ser frecuente; luego la lápida que se supuso de *Sánchez de Castro* en San Román, es de *Juan Sánchez de Santromán;* luego el *Diego Sánchez de Parias*, pintor, no es hijo del primero, sino del segundo, pues el Juan Sánchez, pintor, padre suyo, era vecino en la collación de San Román, contra lo que siente Gestoso, que no llegó á dar equivalencia al apellido *Santromán* con el nombre de la parroquia (6).

(1) El benemérito Sanpere y Miquel ha tenido, entre otras fantasías, la de sostener que *Juan Sánchez de Castro* fuera cordobés y darlo como seguro: solamente porque el cuadro de *Pedro de Córdoba* de 1475, existente en la Catedral de Córdoba, «lo mandó fazer Diego Sánchez de Castro, canónigo de esta Santa Iglesia.» Por el contrario, ¿no podía ser sevillano el canónigo acaso? Hace Sanpere Miquel de *Sánchez de Castro* estudio tendencioso en su libro utilísimo. V. *Cuatrocentistas catalanes*, tomo II, págs. 74 á 79.

(2) V. Gestoso: *Ensayo*, t. II, pág. 100, 2.° párrafo.

(3) V. ídem íd., t. I, pág. LXVII, donde se copian los documentos.

(4) La de *Juan Hispalense*, á principios del siglo y antes de él; la de *Pedro Sánchez* (?) quizá su hermano, y la de su sucesor *Juan Núñez*. Quizá pueda añadirse como sevillana con mucha razón la de *Francisco de Burgos* (?), reproducida en este Boletín (t. IV, pág. 57).

(5) V. Gestoso: *Ensayo*, t. II, pág. 101, primero y segundo párrafos.

(6) Las fechas de Diego Sánchez de Parias parecen ser 1467, 1472, 1485; † antes ó en 1502.

Por iguales ó parecidas razones creo lo más verosímil dar á *Santromán* el *Juan Sánchez* de un documento de 1435 por referirse á uno de la collación de San Román (1), y á padre ó antepasado de *Castro*, el *Juan Sánchez*, de los documentos de 1413, 1430 y 1431 por referirse á uno de la collación del Salvador, donde es visto que vivía el hermano del *Castro* indiscutible de 1478.

Se conoce también, por 1480, un *Pedro Sánchez de Castro*, pintor, pero ignoramos si es el de la firma de un sargazo conservado, pues así como en los Castros hubo con certeza un Juan (ó dos?), un Antón y un Pedro, Antones Sánchez, Diegos Sánchez y Pedros Sánchez hay varios y todos pintores de la época. ¡Un endiablado maremagnum!

He dicho que á padre ó antepasado de *Juan Sánchez de Castro* atribuyo el nombre *Juan* y apellido *Sánchez*, escuetos de los documentos de 1413, 1430 y 1431 referentes á un pintor llamado *Juan Sánchez*, habitante en la collación de San Salvador, en la cual vivía el hermano de *Juan Sánchez de Castro* en 1478. Y quiero añadir que ese más viejo pintor *Juan Sánchez* habitaba como inquilino una propiedad urbana del Cabildo Catedral, que era nada menos que una mezquita todavía conservada, aunque *profanada* (si á un cristiano se le consiente el participio que usaría un moro).

Es verdad que en el mismo *Ensayo* de Gestoso se ve que la tal mezquita se alquiló en diferentes épocas á diversos artífices, pintores ó no pintores. Pero todavía pienso que el viejo templo mahometano, con sus restos artísticos, convidaría á pintores y á otros artistas para asentar en él talleres ó estudios con más amplitud y espacio que el que pudiera ofrecer una casa particular ordinaria.

Lo cierto es que se sabe, gracias á la investigación de Gestoso, que el Cabildo entregó en 1413, desde 1.º de Febrero, «las casas mezquita que son cerca del corral de las vacas, «collación del Salvador», á Johan Sánchez, pintor, por todos los días de su vida, cada año por 330 maravedís de moneda vieja en reales de plata»; y es cierto que en aquella mezquita había, y se señalaban, columnas y mirhab: «Hay ocho mármoles que están por pilares, en que se sostiene la casa; los seis están dentro en la mezquita, y los dos están en la entrada de la casa. Item hay más dentro en la puerta, que es de cantería, encima tres mármoles prietos con sus basas blancas, que son de precio. Item hay más en la alcobilla del adoratorio dos piedras marmoleñas grandes». Y como además es cierto que en 1430 vivían en la casa *Juan Sánchez* y su mujer, y en 1466 pasó á una Leonor Sánchez, mujer de pintor de nombre poco legible, habré de pensar yo, sea ó no sea cierto, que una dinastía dilatada de artistas tuvo en la mezquita, así descrita en ese documento, su casa solariega, que es casi, casi, á mi entender, la casa solar de la vieja pintura sevillana, ennoblecida con tan gloriosa descendencia corriendo los años, andando los siglos.

Todo esto lo digo para traerlo al caso del estilo personal del *Juan Sánchez de Castro*, con certeza vivo en los años 1478 á 1484, y conocido, en su estilo, por la *Virgen de Gracia*, que somos los primeros en dar á la publicidad, reproducida en nuestro BOLETÍN.

(1) V. Gestoso: *Ensayo*, t. II, pág. 100, párrafo 4.º, donde supone que es Castro.

Porque esta obra no tiene sabor flamenco, y habremos de enterrar la especie de que *Juan Sánchez de Castro* fuera en Sevilla el imitador de *Juan Van Eyck*, ó en general de los antiguos flamencos, carácter que, hoy por hoy, debemos reservar á su continuador *Juan Núñez.*

Cuando D. Claudio Boutelou decía que el primero «obedeció á la influencia de la escuela de *Van Eyck* (1), ó seguía demasiado fielmente á Passavant (2), que no pudo basarse en otra cosa que en detalles de cuadro perdido, que no bastan á demostrar la tesis — un rosario colgado de la pared en la Anunciación que vió Pacheco; la capa pluvial de San Gabriel en ella—, ó se apoyaba en obras que le atribuía sin bastante fundamento—las de Montesión y Alcalá de Guadaira—, ó hacía recaer en el supuesto maestro y patriarca de la escuela sevillana las notas del estilo de *Juan Núñez*, cuyo aprendizaje con aquél ó discipulado de influencia es mera y vaga conjetura, en ninguna razón sólida fundamentada, puesto que ningún dato documental ó monumental la apoya ni la justifica.

No veo tampoco nuevos argumentos ni base á favor de la tesis en los críticos posteriores, Sres. Cossío (3) y Lefort (4), autores de manuales de Pintura española, elaborados antes de tener conocimiento de la indiscutiblemente auténtica *Virgen de Gracia* y sin hacer mérito de ella.

Lo contrario ocurre con el Sr. Sentenach (5): entiendo yo que se equivoca al dar como nota del cuadro «el gusto eyckiano puro con la mayor fidelidad, perfectamente interpretado por el artista», pero que acierta este distinguido crítico en su libro, ya de fecha lejana — de fecha lejana para lo que el Sr. Sentenach ha trabajado y ampliado después—, al poner, como reserva á su tesis, que *Sánchez de Castro* imprimió carácter local á su obra, tanto en los tipos como en la ejecución, obteniendo más galanura y riqueza.

Podrá reconocerse alguna cosa, como la extremada afición á los detalles

(1) V. «Pinturas murales de San Isidro del Campo» en el tomo II del «Museo Español de Antigüedades».

(2) V. pág. 207.

(3) V. «La Pintura Española», síntesis todavía la mejor que tenemos, en «La Enciclopedia popular ilustrada de Ciencias y Artes», por Gillman. Madrid, 1886: «Dos nombres descuellan entre todos aquellos que representan el influjo flamenco; uno en Andalucía, *Juan Sánchez de Castro;* otro en Castilla, aunque algo posterior, *Fernando Gallegos.* Ellos son, sin duda, los mejores representantes de esta dirección, y no es extraño que pasen para el vulgo como autores de cuantos restos, buenos ó malos, se encuentran sin paternidad conocida en las respectivas regiones.» La autoridad de Cossío basta para dejar asentado el carácter eyckiano predominante en las obras de San Benito de Calatrava, hoy en Montesión; pero su atribución á Sánchez de Castro es caprichosa, y fuera de esto todo son detalles—los antiparras y baratijas de la Anunciación que vió Pacheco, y los peregrinos enanillos que á la vez se observan en el San Cristobalón repintado de Sánchez de Castro, y en una tabla, representando también á San Cristóbal, de las conservadas hoy (¡dentro de clausura!) en Montesión.—El Sr. Cossío en realidad basó el estudio en estas tablas sin conocer la *Virgen de Gracia.*

(4) V. *La Peinture espagnole*, pág. 49. «Les naïfs ouvrages, tout realistes et flamands, de *Juan Sánchez de Castro*, le plus ancien peintre indigène... en Andalousie», que menciona—copiando sin examen personal—son las perdidas citadas por Ceán y Pacheco y el San Cristobalón «entierement repeint au XVIIIe siècle.» No conoció tampoco M. Lefort la *Virgen de Gracia.*

(5) V. *La Pintura en Sevilla*, Sevilla 1885, págs. 24 á 28. Como el Sr. Sentenach atribuye también á *Juan Sánchez de Castro* las tablas de Montesión creeré que en ellas, más que en otras, basa su adhesión á la idea del eyckianismo del pintor.

de interior, por lo cual no sea de rechazar en absoluto una legítima influencia de los primitivos flamencos en la obra indiscutible de Juan Sánchez de Castro: esa influencia lejana, de mero ejemplo, que verosímilmente se había de producir en cualquier rincón de Europa, en el siglo XV, adonde llevaran tablas flamencas los aficionados de entonces ó el activo comercio de obras de arte que entonces se hacía en las ferias, las lonjas y las naves. Probablemente no podría menos de haber en Sevilla alguna de las pequeñas maravillas de la delicadísima y esmaltada pintura de Brujas ó de Gante, arrastrada por el brillante aspecto del óleo según la labra flamenca, todavía un secreto á la sazón.

Fuera de esa vaga influencia y de esos ejemplos aislados, entiendo que *Juan Sánchez de Castro* ya no se puede ofrecer como jefe de una escuela flamenquista sevillana, ni siquiera como adherido á las corrientes artísticas de la imitación flamenca. Eso entiendo que demuestra, inesperadamente, la *Virgen de Gracia* que damos reproducida en el BOLETÍN.

Al propósito de este examen, pienso que debe repasar el suscritor los volúmenes de nuestra publicación, hasta dar, en el tomo del año IX, 1901, página 25, con la reproducción de un interesantísimo tríptico firmado por *Juan Hispalense*, es decir, por *Juan* de Sevilla, que forma parte de la magnífica colección de D. José de Lázaro Galdeano. El sólo bastaría para retrotraer el carácter de patriarca de la escuela á un artista también llamado Juan, algunos años anterior á *Juan Sánchez de Castro*. Por su estilo el *Juan Hispalense* corresponde á los primeros años del siglo XV, y comparando su obra con las catalanas de la época, notabilísimas, yo me atrevería á llamarle, por apellidarle de alguna manera, el *Borrassá* sevillano.

¿Será *Juan Hispalense* la misma persona que el pintor *Juan Sánchez,* que habitó la mezquita entre 1413-1430?... ¿De aquel *Juan Sánchez* de quien puede tenerse idea que fueron descendientes los *Sánchez de Castro?...*

Sea ó no lo sea, es cierto que en Sevilla había arte local antes que de Flandes llegaran modas, estilos y convencionalismos á la ciudad del Guadalquivir. Aquel notable tríptico lo demuestra, y la firma parece recalcar ufanía de escuela ó vanagloria personal.

Después se ven allí, todavía anónimas, las pinturas de San Isidro del Campo, muy en nuevo estilo, pero extrañas á lo flamenco. Y enseguida, sin notada influencia flamenca, se nos ofrece nuestra *Virgen de Gracia,* que si recuerda á otros artistas, no es, ciertamente, á los de Brujas ó Haarlem tanto, como á *Jacomart Basó,* pintor valenciano de Alfonso V, á *Vergós* y compañeros, pintores de la corte del Condestable de Portugal, Rey intruso en Barcelona.

Las obras de Jacomart, en especial las que de reciente he examinado en la Seo de Játiva (1); las de *Vergós,* en especial el retablo del dicho Con-

(1) He publicado en el diario de Valencia *Las Provincias* tres cartas, no cortas, con el siguiente título: «Un Museo de Tablas: la Seo de Játiva» en los números de los días 18, 22 y 30 de Noviembre de 1907. Allí he estudiado una obra maestra de *Jacomart,* el retablo de Calixto III: muy sucintamente. Al corregir pruebas debo anunciar el trabajo importantísimo de M. Bertaux sobre *Jacomart* en el último número de la *Revue de l'Art Anciene et Moderne* con muchas reproducciones, incluso del retablo de Calixto III que á su noticia yo debia de antes. Y... ¿no creerá el catedrático francés que sean también de *Jacomart* el retablo de Rubielos de Mora (Teruel), que sé que él conoce, y el de la colección del Sr. Rius y Badia (Barcelona) que el mismo M. Bertaux había reproducido como anónimo en otro trabajo anterior?

destable en el Museo de Santa Agueda, provincial, de Barcelona, son cosa distinta, pero no muy distinta que lo que nos muestra el indiscutible cuadro único de *Juan Sánchez de Castro* (1).

La Virgen de éste no acaba de ser la misma que la Virgen de la Pentecostés del retablo del Condestable, mucho más excelente; ¿pero habrá quien dude que el San Pedro de *Sánchez de Castro* está vaciado en el mismo troquel que el San José que puso *Vergós* en la Epifanía, parte principal del retablo del Condestable, con no alcanzar aquél tampoco tantos quilates de mérito? (2).

Yo no he visto, desde 1892, la tabla de la *Virgen de Gracia*, y no puedo acabar el juicio ante la vaguedad del recuerdo, añadiendo indicaciones sobre el colorido y la factura. Baste lo dicho y la aproximación que me atrevo á dejar aquí establecida (3).

Sólo sé decir que, así como avanzamos más en el conocimiento de los *primitivos* españoles—gracias sean dadas á Cossío, Gómez-Moreno, Sanpere Miquel, Tramoyeres, Bertaux, Burguera, Sentenach, Gudiol, Gestoso, Casellas y otros—, más me sorprende el parentesco que muestran entre sí los pintores cuatrocentistas de las varias regiones españolas — sin ser óbice la dualidad ó pluralidad de coronas—, más independencia respecto del extranjero voy sorprendiendo en ellos, contra lo que esperaba, y más vigorosa aparece á nuestros ojos la fibra artística nacional de aquellas ya remotas edades.

Y esto es todo lo que se le ha ocurrido en Madrid al ordenador de las notas y recortes que forman toda la trama de este escrito.

ELÍAS TORMO.

Postdata.—Compuesto el trabajo anterior, y dando unos pocos días de espera la tirada del BOLETÍN, creí oportuno remitir las galeradas al Sr. Gestoso Pérez, que sospechaba yo que algo podría añadir hoy á cuanto ya lleva publicado sobre artistas sevillanos. Debo á su exquisita amabilidad una carta que parecerá interesante á mis lectores, bastante más que mi artículo, pues en ella añade algunas noticias inéditas referentes á los varios pintores *Juan Sánchez* de nombre y apellido.

Formula además reparos sumamente atendibles á mi juicio: lo que me lleva á

(1) Sanpere nada dice de eyckianismo, pero ¿cómo no vió relación de estilo con sus tablas catalanas en la obra esta de *Sánchez de Castro?*

Y... hablando de otra cosa—por él citada en los mismos párrafos—¿cómo no relacionó ni conjeturalmente el *Bartolomé Ruiz* (quizá mal leído) firmante como cordobés de una tabla en 1450, con el *Bartolommeus Rubbeus*, del cuadro del pueblo valenciano de Tous, identificado ó no con el *Bartolomé Vermejo*, cordobés, fecha 1490, del cuadro de Barcelona?

(2) Sobre el mérito de *Juan Sánchez de Castro* he de hacer notar que no es justa la indignación de Gestoso ante las frases de Ceán Bermúdez que supone despectivas. Dijo éste: «el dibujo lánguido corresponde á las mejores obras de aquel tiempo y el colorido conserva aún su frescura», lo cual, respecto de un *primitivo*, es en la pluma académica de Ceán Bermúdez alabanza grandísima; lo de *lánguido*, se dijo en relación con el dibujo del antiguo ó el de Rafael y Miguel Ángel, lleno de brío, y no en sentido de monosprecio del artista, ciertamente.

(3) Hablando Boutelou, sin él saberlo, del verdadero estilo de Sánchez de Castro, y creyendo referirse á obras anteriores, señaló «el carácter sevillano en los tipos, y todavía más en la expresión dulce y comunicativa de las figuras» que bien clara se muestra en la obra, para él desconocida, que estudiamos, así como la «nobleza y dignidad en las figuras, sentimiento delicado, seguridad en el dibujo y un excelente sistema de plegar las ropas, unido al esmero de los detalles». Sólo que Boutelou atribuía esto al arte de Sevilla *antes* de Juan Sánchez de Castro, y el antes es lo que sobra. V. *El arte cristiano en España*, pág. 178 y 195.

creer que no lo expresé adecuadamente, pues no he pensado afirmar que *Castro* proceda de *Juan Hispalense,* ni menos negar la influencia del Arte del Norte en *Juan Sánchez de Castro.* Esta la afirmaré como parcial; la supongo de segunda ó de tercera mano en cuanto al aprendizaje mismo, es decir, diluída en el estilo ya españolizado de otros maestros que más directamente enseñaron á pintar á nuestro artista, y la veo reducida á la influencia general y difusa de las tablas y, quizá más todavía, de las esculturas flamencas, rhinianas ó alemanas, en general é indistintamente, sin nada de particularmente eyckiano en la manera y técnica del pintor sevillano. Todo lo contrario de lo que de *Juan Núñez* es de afirmar y afirmamos rotundamente.

Los párrafos de la carta del Sr. Gestoso, firmada en Alcalá de Guadaira el 14 de Diciembre, son los siguientes (aparte sus bondadosas frases):

"Con razón califica usted de "endiablado maremagnum„ cuantas noticias he podido ir acumulando respecto á los muchos pintores del XV llamados Pedro Sánchez y Juan Sánchez, y el mismo lío y la misma confusión hallo en las relativas á los artistas apellidados Royz, Ferrández, Pérez, Rodríguez y todos los que llevaron apellidos vulgares. Ahora, precisamente, que me ocupo en la impresión del tomo III de mi *Diccionario,* para el cual he reunido una interesantísima colección de papeletas de Pintores, más y más me confundo, y en muchas ocasiones no sé á qué artista Sánchez, por ejemplo, debo acumular ciertos datos. Entre este nuevo material me encuentro que corresponden á un Juan Sánchez (ó á varios) los datos siguientes:

„Vecino a la Magdalena en 1487.

„Vecino de Alcalá de Guadaira, marido de Elvira Muñoz en 1508.

„Vecino a Santa Catalina en 1526.

„Idem íd. íd. en 1528.

„Marido de Isabel de Valladares en 1531.

„Fallecido en 1539.

„Vecino a Santa Catalina en 1540.

„Idem íd. íd. en 1544.

„El de la Valladares en 1545, el cual continuaba morando en Santa Catalina en 1550.

„Desde luego declaro que mi pobre ingenio no sabe salir de este laberinto, y en tal virtud, me contentaré con exponer los datos, dejando á otros investigadores más afortunados el gustazo de aclarar estas tinieblas.

„Cada vez me convenzo más de que mientras no contemos con *muchos documentos* seguiremos dando palos de ciego, rectificando á cada paso lo que habíamos escrito. Puedo asegurar á usted, por lo que respecta á Sevilla, que nadie más que yo ha invertido años en el examen de este Archivo de Protocolos buscando noticias artísticas y ¡ni aun he podido leer el *a e i o u!* Calcule usted la riqueza que ocultan aquellos miles de legajos...

„Pero pasemos á otro punto. Dada la... de usted... crítica artística, no osaré ciertamente discutir la influencia neerlandesa, ó puntualizando más, *eyckiana,* que revele la obra de la Virgen de San Julián; pero séame lícito emitir mi opinión en gracia de mi sinceridad.

„A primera vista, es indudable que en la tabla se manifiesta el carácter local; pero ¿recuerda usted bien el plegado de profusos ángulos del vestido de la Virgen? ¿Tienen el menor parecido con el tríptico de Juan Hispalense? ¿Y quién, sino las obras procedentes de Flandes, pudieron influir en el gusto del pintor sevillano, para que siguiese esos nuevos derroteros, enseñándole á disponer los paños de una manera no acostumbrada por sus predecesores? Así me explico yo que el insigne Juan Núñez hubiese podido imitar á los flamencos hasta el punto de que si la tabla que tenemos en la Sacristía de los Cálices de esta Catedral no estuviese firmada por él, dudo mucho que los críticos la hubiesen considerado sevillana. Por fortuna la firma les ha librado de haber incurrido en un error que ciertamente habría sido disculpable.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

PÁGINA DE LOS COMENTARIOS AL APOCALIPSIS, POR S. BEATO

Que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional

„Juan Sánchez de Castro y algunos otros de sus contemporáneos, que hoy ya conocemos por los datos documentales, prepararon el terreno á Juan Núñez y á sus coetáneos de que no conservamos obras. En inventarios de muebles de comienzos del XV es frecuentísimo leer "un retablo de flandes, unos paños de bolduque, otros „paños de malinas ó de brujas„, y mil objetos más que venían de los Países Bajos. Nuestras relaciones con aquellas regiones eran muy íntimas: las *naciones flamenca* y *alemana* (así llamaban al conjunto de los naturales de aquellos países) formaban numerosas colonias como hoy decimos, que tomaban parte en todos los públicos regocijos, y ya en el siglo XVI tenían su capilla y hospital espléndidamente dotados. Creo, pues, firmemente que Juan Sánchez de Castro conoció pinturas flamencas, de ellas tomó una parte, conservando otra de la tradición de la pintura local: tal es su gusto por el empleo del oro y por el de los adornos relevados en el aparejo del yeso con que procuró dar más realce á las joyas, bordados y atributos. Tan arraigado estaba este gusto entre los sevillanos, que un pintor flamenco, Esturmes, contrataba obras de pintura en la segunda mitad del siglo XVI, obligándose á hacer los nimbos y los fondos de oro. Después de conocida la tabla de San Julián, también me inclino á creer que las de Montesión y Alcalá *puedan* ser de su mano.

„Cuanto se dice de que la Virgen de Gracia pueda ser la de la Hiniesta, me parece que no tiene fundamento. La segunda está de pie y más parece influenciada por los italianos cuatrocentistas.

„Mucho he sentido no estar en Sevilla; pues habría ido en el acto á ver una vez más el cuadro para consignar en ésta mis últimas impresiones; pero ofrezco á usted hacerlo en la primera escapada que haga para ver á mi médico.....—J. Gestoso.„

Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional.

Existen en la Biblioteca de este Museo ciertos códices, ó mejor dicho, restos de ellos, que sin poder considerarse como tales por su estado fragmentario, son, sin embargo, interesantísimos al ostentar en aquellas partes conservados preciosas muestras del arte de la miniatura con que estuvieron ilustrados.

Lástima grande produce la desaparición de tan preciosos volúmenes, que constituirían sin duda, á hallarse intactos, los más preciosos códices iluminados españoles, pues el más antiguo de ellos remonta á aquella feliz fecha de la unión de León y Castilla por el matrimonio de Don Fernando I con la Reina leonesa Doña Sancha, y el otro, á que corresponden las hermosísimas iniciales de la lámina, al de los Reyes Católicos, como fácilmente se comprende con sólo mirarlos.

La primera miniatura que hemos de estudiar, constituye una página de un *San Beato,* ó sean unos *comentarios al Apocalipsis*, como otros varios de los que forman una larga serie nuestros códices del siglo X y XI, comenzando por el de la Biblioteca de Valladolid, que quizá sea el más antiguo, y continuado por los de El Escorial, los dos de la Biblioteca Nacional, y el del Museo Británico procedente del Monasterio de Silos.

Pero en ninguna de las relaciones de esta serie de nuestros códices primitivos se da cuenta ni se consigna apenas este fragmento del Museo Arqueoló-

gico, que á estar completo el tomo sería sin duda el más importante de todos.

Procede de la Biblioteca de San Isidoro de León, y es verdaderamente lamentable lo que ocurre con este volúmen, pues conservando sus pastas ha sido horriblemente saqueado en época desconocida, llegando en muchas hojas hasta á haberse recortado sus preciosas miniaturas, que á juzgar por las que quedan debían ser verdaderamente preciosas.

No hace muchos años, nuestro consocio entonces el embajador de Rusia, M. Schevitch, hoy ya fallecido, adquirió en muy buen estado bastantes páginas de este mismo códice, y aunque su generosidad llegó al punto de ofrecerlas al Estado por lo que le habían costado, no halló su interés eco por parte de las personas de mayor autoridad que debían haberlo atendido, desapareciendo por esta causa de entre nosotros tan precioso complemento del códice más hermoso español del siglo XII que tenemos.

Por su arte difiere esencialmente de los otros Santos Beatos citados; la riqueza de su exornación y belleza de su estilo es muy superior á cuanto en los demás vemos, explicándose esta mayor suntuosidad al considerar que debió ser sin duda regalo de los Reyes Don Fernando I y Doña Sancha al Monasterio de San Marcos de León, por el que tanta predilección mostraron.

Basta leer la carta de donación de los Reyes Don Fernando y Doña Sancha que transcribe el P. Manzano en su *Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidoro, Arzobispo de Sevilla* (Salamanca, 1732), (libro III, capítulo XLVI) (1) para comprender hasta dónde llegó la regia munificencia hacia aquella casa, pues á más de costear todos los gastos necesarios para su construcción la dotaba de valiosísimas alhajas y ornamentos, libros de coro, cantorales y cuantos objetos sagrados eran necesarios para la mayor suntuosidad del culto.

Por su estilo ofrece también caracteres muy especiales, pues si en los otros sus congéneres encontramos recuerdos quizá irlandeses, aunque con gran carácter español, hasta un extremo que á éste deban sus mayores especiales rasgos, el de León, aunque no tan castizo, pues su estilo es puramente extranjero, nos presenta, sin embargo, la más acabada muestra del progreso obtenido en Francia en aquella época, respecto á la iluminación de sus manuscritos, pues francés fué sin duda el monje tan artista que lo llevó á efecto, con perfección suma, como se comprende al examinar la corrección y belleza de su dibujo, el gusto de sus colores, el brío verdaderamente deslumbrador de sus dorados y hasta la proporción y carácter de sus figuras. Sin duda, alguno de aquellos benedictinos del Cister que trajo Don Fernando fué el encargado de labor tan preciosa.

Pero no por eso lo creemos ejecutado en Francia, pues por numerosos detalles arquitectónicos, de indumentaria y hasta de útiles y objetos, fué sin duda llevado á cabo á la vista de tales originales.

Tanto se asimilan las ilustraciones de este códice con las pinturas del techo del panteón de los Reyes en el propio San Isidoro de León, que parecen en algunos casos como una reducción de ellos, dándonos por esto una nota más de su autenticidad y procedencia, obteniendo por todo esto el calificativo estas miniaturas de los de estilo románico más genuino que poseemos.

La lámina que publicamos corresponde á la página en que describe el texto la destrucción de Jerusalén, representando el momento en que los solda-

(1) Puede verse en el *Museo español de antigüedades* (I, pág. 149) artículo del Sr. Assas.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

INICIALES DEL CANTORAL DE LOS REYES CATÓLICOS DE SANTO TOMAS DE ÁVILA

Que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional

dos del ejército de Antíoco echan por tierra las puertas y murallas de la ciudad, mientras que en la parte de abajo matan á Elías y á Enoc; y aunque los soldados no tienen nada de griegos, ni la arquitectura que destruyen nada de judaica, sino que son una copia fiel de lo que el miniaturista veía en sus días, este mismo candor arqueológico la presta su mayor interés y valor histórico.

Con esto se comprenderá la importancia excepcional que tendría á estar completo este precioso códice para la historia de nuestras miniaturas, pues si no el más antiguo, es sin duda el más artístico y el de mayor riqueza estética de los de su serie.

Larga es la total de nuestros códices iluminados, pero realmente aún no está ni trazada ni estudiada, aunque en él se divisen ciertos grupos: uno de ellos sería el de los pertenecientes al Rey Sabio ó *Alfonsí;* otro parece concretarse aún más al reinado de Don Pedro I de Castilla, siguiendo la evolución hasta fines del siglo XV, en que se definen y forman grupo especial las del tiempo del reinado de los Reyes Católicos.

No son escasos los volúmenes y documentos con miniaturas de este tiempo, pero sin duda nunca desarrolló mayor lujo y suntuosidad decorativa este especial arte, que cuando se trató de ilustrar el gran cantoral que con destino al Monasterio de Santo Tomás de Avila dedicaron los Reyes, sus patronos y fundadores.

El hallarse allí enterrado su hijo Juan, tan querido, hizo que recibiera este convento los efectos mayores de la munificencia de los Reyes, y al tratarse de este libro de coro, bien puede decirse que nunca se escribió ni iluminó otro más lujoso y artístico.

Tampoco se conserva incólume este libro, ni mucho menos; sólo restan de él algunas hojas, que por su importancia decorativa vinieron á poder de algunos aficionados. De ellas conserva una en parte nuestro consocio el señor Traumam; otras dos parece que se vendieron á un extranjero, y dos más son las que guarda hoy el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de la colección del Sr. Rico y Sinovas, una de ellas la más completa de las conocidas. Aunque quedan otras dos más, según nuestros informes, de paradero desconocido.

Las dos iniciales que damos en la lámina corresponden á las dos grandes hojas del Museo Arqueológico, las cuales ocupan un tercio de la hoja, estando el resto ilustrado por ancha y riquísima orla, con los emblemas y escudos reales entre el rico follaje que los festonea, quedando el espacio restante para varias notas y palabras correspondientes á los versículos del cantoral á que pertenecen.

No hay que encarecer el exquisito gusto y arte con que están ejecutadas, tanto las grandes iniciales como las orlas; basta examinar la lámina, á la que sólo falta el juego tan armonioso como variado de colores del original para formarse completa idea de éste.

Según parece corresponden á las iniciales de los cantos correspondientes á las fiestas de primera, pero además encierran un sentido alegórico relacionado con las virtudes teologales y cardinales que cada una conmemoran.

La primera de las iniciales (que es una L), en que están de pie todas las figuras, simboliza la virtud de la *Caridad,* que con los brazos abiertos aparece en medio, sobre un pedestal, acompañada de siete figuras femeni-

nas, ricamente vestidas, llevando todas en la mano filacterias con versículos alusivos al ejercicio de tan hermosa virtud; el grupo se destaca sobre un paisaje de lejano horizonte, preciosamente ejecutado, con diáfano celaje en su parte superior.

La L está ornamentalmente dibujada, formando como el marco del grupo, y el todo encuadrado por una faja azul, en la que difícilmente se lee en el original la frase CARITAS CONSUMATIO OMNIUN MANDATORUM ABREVACIO OMNIUM PRECEPTORUM. Todas las figuras ciñen coronas y visten regios trajes de preciosos brocados, observándose en sus fisonomías un marcado parecido, y lo que es más, muy semejante con el de la Reina Católica, como si el artista que lo ejecutó hubiese tenido especial empeño en ello.

La segunda inicial (una N) contiene la alegoría correspondiente á la *Prudencia*. También en ella aparece la figura principal de pie, sobre un pedestal, vestida con un manto de plumas de pavo real, sin duda por los mil ojos que requiere, pero las otras que la acompañan están sentadas, llevando en sus manos filacterias con versículos alusivos; también ciñen todas coronas, é igualmente recuerdan el mismo modelo, ofreciendo estas agrupaciones una marcada tendencia á la expresión de *feminidad* en todo, como si el autor quisiera ponerse en armonía con el espíritu de aquellas sabias mujeres de que tanto gustaba la Reina rodearse.

Los epígrafes latinos completan el sentido de intelectualidad que preside á estas singulares miniaturas, proclamando el que encuadra la segunda de éstas, que PRUDENTIA EST OMNIM VIRTUTEM GLORIA VIRUM PONDERATIO ET ABREVIATIO ACCIONIS.

Libro que contaba con tales iniciales y orlas debía ser verdaderamente una obra admirable, y aunque su texto no tenga interés especial por lo conocido y corriente, como espléndida muestra de lo que llegó á ser la miniatura en el siglo XV no puede darse nada más suntuoso ni interesante.

Otros fragmentos de códices interesantísimos posee la Biblioteca del Arqueológico, algunos de marcado carácter *mudéjar* ó morisco. Pero ninguno llega á los descritos, produciendo tan sólo éstos la inmensa pena de verlos en estado tan fragmentario y deteriorados, siendo lo que resta, sin embargo, causa de la admiración de cuantos los contemplan.

N. SENTENACH.

SILLAS DE CORO ESPAÑOLAS

(Continuación.)

Catedral de Murcia.—En esta Catedral existió en tiempos antiguos una sillería de coro distinta de la que actualmente posee. Dicha sillería fué destruída por un incendio, el día 2 de Febrero del 1854, y ha sido reemplazada por otra, que por los años de 1561 á 1571 construyó el artista toledano Rafael de León, con destino á la Abadía de San Martín de Valdeiglesias, siendo abad Fray Jerónimo Hurtado y costando 24.921 reales en moneda y 300 ducados de mejora.

La Silla episcopal, colocada en el centro, es obra moderna, ejecutada por José Díaz Benito, al hacerse la traslación de las demás; que suman un total de 78: 34 bajas y 44 altas.

Los respaldares de las del orden superior constan de dos partes: una (sobre los brazales) de pequeños tableros con asuntos bíblicos y otra formada por hornacinas, que contienen talladas imágenes de santos monjes de la Orden de San Benito y San Bernardo. Separando los respaldares entre sí hay columnas estriadas y decoradas, sosteniendo un cornisamento del que arranca la gran escocia que forma el dosel corrido, rematado en una cresteria con 21 estatuitas de santos y 20 tarjetones intercalados con imágenes de santos de la Antigua Ley. En el textero, tres tarjetones con la representación del Padre Eterno en el centro y dos pasajes de la vida de San Bernardo en los lados. Los espacios entre los pedestales están llenos de bajo relieves y en los pedestales figuras representando los vicios y las virtudes.

Los respaldares de las sillas bajas son de bastante tamaño, con bonitos relieves que tienen por asunto episodios de la Vida de Jesús. Entre ellos hay algunos muy interesantes, como el que representa el Bautismo de Jesús, que demuestra una gran ingenuidad por parte del escultor: aparece Jesús, de pie en medio de impetuoso torrente con palmeras en las orillas, tiene las manos juntas en actitud orante, recibiendo el agua que San Juan le vierte sobre la cabeza con una concha (desde la orilla del río); detrás hay dos ángeles adultos con las manos entrelazadas, y en lo alto el Padre Eterno y el Espíritu Santo entre nubes. La figura de Jesús está desnuda, y el San Juan con túnica abierta por los muslos y capucha; su actitud es muy movida. Estos tableros están separados entre sí por cariátides que plantan sobre los brazales y sirven de sostén al atril que está ante las sillas altas.

En general las estatuas están bien plantadas y bien plegados los paños, resultando la obra de una gran unidad, de carácter muy español y muy aceptables todas las tallas.

Sobre la construcción de esta sillería existe una interesante leyenda, perfectamente narrada en una poesía que se publicó en el BOLETÍN en el año 1897 (tomo V, pág. 60).

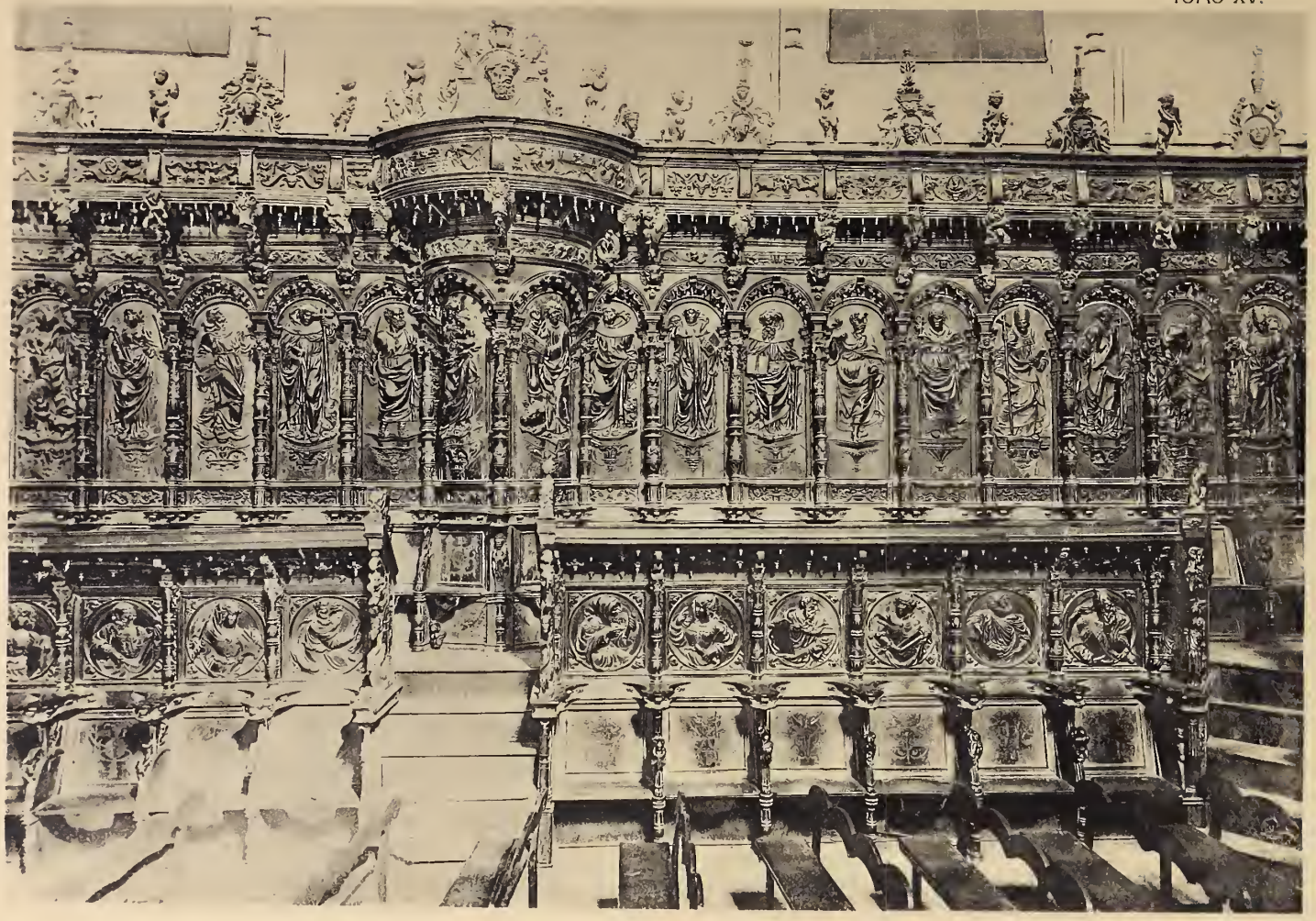
Refiérese en ella que el escultor Rafael de León, casado con una sevillana (llamada D.ª Elvira), trabajaba en su taller, cuando unas miradas cambiadas entre ella y un apuesto mancebo, discípulo del artista, hiciéronle conce-

bir sospechas respecto á la fidelidad de su esposa, que una vez confirmadas pusieron fuera de sí á León, dando muerte á su discípulo. Huyó el escultor de Toledo y fué á parar al Monasterio de Valdeiglesias, donde su abad le dió asilo. Pasado algún tiempo, la penitencia, el trabajo y la oración dieron á León la tranquilidad deseada é hizo relación de su historia al abad, y para dejar un testimonio de gratitud al convento, pidió lo necesario para hacer la sillería y dió comienzo á su labor, que le ocupó por espacio de algunos años. Faltaba poco para terminarla, cuando el abad le dijo que su esposa hallábase en Toledo implorando la caridad pública, y ordenóle que puesto la había perdonado, tomara dinero y fuera á socorrerla, sin darse á conocer; hízolo así, encontrando á Elvira tan cambiada por los años y sufrimientos que ape-

Catedral de Murcia: Presentación de Jesús en el Templo (tablero de las sillerías bajas).

nas la reconoció; sin mostrarse quién era fué socorrida espléndidamente y regresó á su convento, con el alma afligida, dispuesto á terminar su obra. Faltábale únicamente la silla abacial para terminarla, cuando el abad nuevamente le dijo que en Toledo una epidemia asolaba la ciudad y una de las víctimas era su esposa. Corre el buen artista á socorrerla de nuevo y halla á su esposa moribunda y abandonada por todos; y según la narración poética, de D. Francisco Valverde:

«Lo que allí pasó se ignora:
más, según se cuenta ahora,
se comentó de mil modos,
con cierta malicia, el hecho,
que dos pobres apestados,
fraile y mujer, abrazados,
se murieran en un lecho.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

LEÓN

Sillería del Coro de San Marcos

Y en la ciudad toledana
nadie en ellos supo ver,
ni al escultor del taller,
ni á la bella sevillana».

Cartuja de Jerez.—Fué fundado este monasterio en el siglo XV por los cartujos de Sevilla, á expensas del caballero jerezano D. Alvaro Obertós de Valeto. Como todos los conventos de la Orden, tenía dos coros, pero de sillerías no tenemos noticia nada más que de la que hoy está en el presbiterio de la Iglesia de Santiago de Jerez.

Consta de un sólo orden de asientos, con reclinatorio (decorado con tallas). En los respaldos, imágenes de santos, y debajo de ellos pequeños tableros con relieves.

Trozo de la sillería que perteneció á la Cartuja de Jerez

En los brazales altos apoyan columnas abalaustradas que sostienen el entablamento que forma el dosel; y uniendo estas columnas con las pilastras adosadas á los tableros, hay una especie de ménsulas invertidas, de corte elegante y de calada talla, en forma de pata de cuadrúpedo, artísticamente compuesta, con otros elementos y motivos, rematando por arriba bien en una cabeza humana, bien en una de caballo.

En conjunto resulta muy parecida á la del Parral; pero indica un período más avanzado en el arte plateresco.

San Marcos de León.—Ostenta este templo una sillería cuya riqueza es propia de la Orden caballeresca á que perteneció.

Está situada en coro alto, á los pies de la Iglesia, y fué trabajada en madera de nogal por el maestro Guillermo Doncel; teniendo bastante obra de épocas muy posteriores que le dan cierto carácter decadente, á pesar de la buena época de su ejecución.

Consta de dos órdenes de asientos y silla presidencial; formando los respaldares del orden alto, una gran arcada apoyada sobre columnas abalaustradas, entre las cuales (sostenidas por ménsulas decoradas) destacan las imágenes de la Virgen, Profetas, Santos Padres y otros santos y santas, cuyos nombres están escritos en las mencionadas repisas, en medio de cartelas.

Sobre la arcada corre un ático ornamental, sustentando estatuas de niños y grupos de bustos en cartelas (algunas con tenantes y pináculos.)

Los frisos y tableros que hay en los asientos están adornados con luchas, centauros y motivos vegetales.

En el centro del textero está la silla prioral, de mayor tamaño que las demás, pero de análoga traza: con dosel saliente (del mismo dibujo que el corrido), encima del cual se levanta un baldaquino en forma de templete con cúpula hemisférica sostenida por columnas.

El orden inferior tiene también grandes respaldos con figuras de medio cuerpo (en bajo relieve), colocadas dentro de círculos recuadrados (representando personajes del Antiguo Testamento). Separando estos tableros entre sí, hay columnitas abalaustradas, sobre las que apoya una especie de alero ó tejadillo artesonado que forma el atril de las sillas altas.

En una de las sillas bajas, próximas á la prioral, hay un adorno de incrustación en madera blanca, y en él la firma del autor en la forma siguiente: *Magister Guillermus Doncel me Fecit MDXLII.* Según parece fué comenzada el año anterior (1541) y se terminó en el siguiente; fechas que figuran también en la silla segunda al lado de la puerta y en la escalerita que da paso á las sillas altas. En la escalerita del lado de la Epístola, se ve un letrero que dice se empezó á renovar la sillería en el año 1721 y se acabó en el 1723. Estas fechas explican los trozos barrocos y churriguerescos que se ven en ella, mezclados con la obra de Doncel.

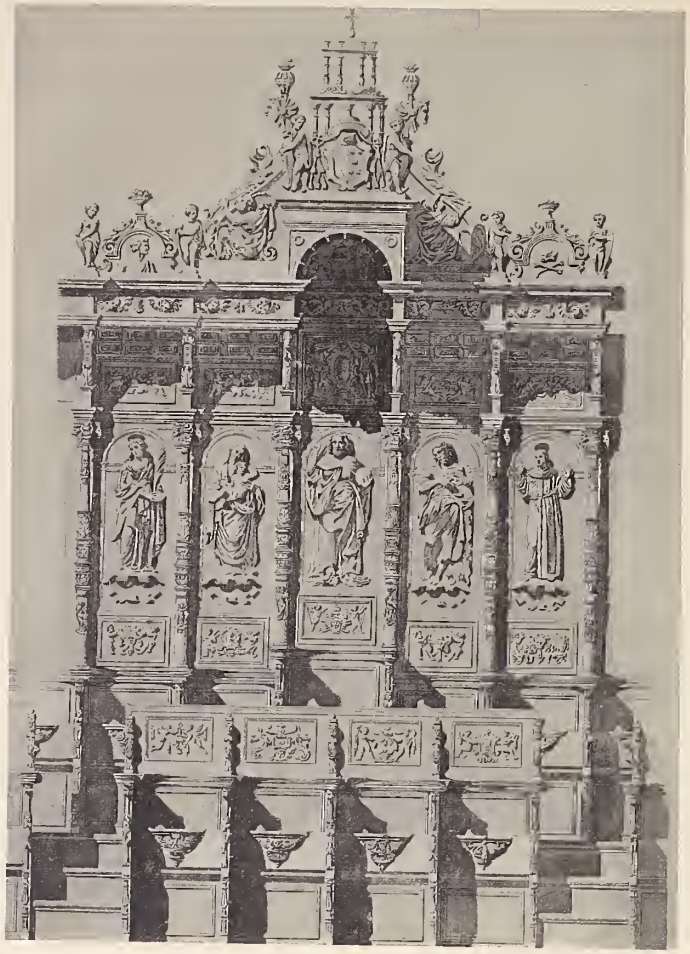
En general, las figuras son bastante movidas y con bien plegados paños, pero de poca expresión en sus rostros, y algunas muy amaneradas: siendo muy curiosa la que representa á Santa María Egipciaca totalmente desnuda, en actitud de andar, llevando tres panes en las manos, unos sobre otros, y con largo y enmarañado cabello cubriendo gran parte del cuerpo desnudo; cuerpo que resulta de un desarrollo exagerado, impropio de una penitente (exageración en que cayeron los imitadores del realismo italiano y condujo á la decadencia.)

Catedral de Toledo.—Se distingue notablemente entre todas las sillerías la de esta Catedral; y tanto por su magnífico conjunto, como por la excelencia de sus esculturas y tallas, puede citarse como ejemplar único en la historia de la escultura española.

No pertenece toda ella á la época del Renacimiento, puesto que el orden bajo de sus asientos es de arte ojival, labrados por el maestro Rodrigo á encargo del Cardenal Mendoza, dándolos por terminados en el año 1495 y siendo su coste 43.315 reales y 30 maravedís, á razón de 866 reales y 20 maravedís por cada uno.

Todos estos sitiales tienen sobre los respaldos unos tableros con relieves encuadrados bajo arcadas rebajadas y sobre ellas un friso de figuras quiméricas (característico de la época).

Los asuntos presentados en los relieves de estos tableros son episodios de la guerra de Granada, tales como asaltos, entradas triunfales, etc., en los



CATEDRAL DE BADAJOZ

Frente de la silleria

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

CATEDRAL DE TOLEDO

Sección y frente de las sillas altas

que si bien el dibujo y la perspectiva dejan mucho que desear, en cambio hay tal lujo de detalles y es tan movida la composición, que resultan sumamente interesantes. Desde luego nótase en ellos una marcada influencia alemana, tanto en la factura como en la indumentaria de algunas figuras. Son de una ingenuidad grande, en los que el artista, queriendo expresar bien claro el asunto, acumula unas figuras sobre otras, y no contento aún (como los niños cuando hacen un dibujo), para mayor claridad, pone el nombre de la ciudad ó del asunto que representa (1). Así, por ejemplo, en el tablero correspondiente á la toma de Alhama vemos una puerta de muralla y algunos torreones; en aquélla un hombre descorre el rastrillo; en lo alto del muro cuatro guerreros de luengas barbas se defienden, con peñascos y armas blancas, del ejército asaltante, en el que figuran: dos soldados, que con escalas de madera llegan á las almenas; un ballestero que dispara su arma, un trompetero, un artillero que da fuego á su cañón (con una mano, mientras que con la otra sostiene la espada); hay también un sirviente con dos cargas arrodillado á su lado. Uno de los asaltados pone como escudo el cadáver de otro soldado; en el fondo se ven caballeros que ya han asaltado la fortaleza y tremolan el estandarte con la cruz (2). En un torreón se lee *Alhama*, y completan el cuadro una serie de cascos, dos siluetas de caballos y lanzas y ballestas que simulan un ejército sitiador.

Los brazales, misericordias y ménsulas que sostienen el atril colocado ante las sillas del orden alto, están llenos de figuras más ó menos fantásticas en movidas actitudes, que combinadas con los grupos de columnitas, hojarascas y macollas que completan el decorado forman un conjunto rico, propio del período florido.

Los respaldos de los asientos tienen una labor, cuyo dibujo parece más de un brocado que de una talla.

La parte más importante de esta sillería es la que constituye el orden superior de asientos; y es tal su riqueza artística, que lo de menos en ella son los sitiales. Está compuesta por dos cuerpos arquitectónicos, labrados con maderas finas, mármoles y bronces, sirviendo de remate á todo un colosal grupo escultórico trabajado en mármol de Espeja y alabastro de Cogolludo.

Se comenzó á labrar este grandioso monumento del arte español, en tiempo del Arzobispo D. Juan de Tavera. Consta de 35 sillones á cada lado; los de la Epístola, obra de Alonso Berruguete (3), y los del opuesto lado, de Felipe Biguerny, que las terminó en 1543. Dispuestos en igual forma que en la sillería de San Benito y otras de la época, están aquí colocados bajo una gran arquería, que apoya sobre columnas exentas (de alabastro, todas ellas, menos las dos correspondientes al sillón arzobispal que son de bronce). En los intercolumnios hay nichos ú hornacinas conteniendo (esculpidas en alto relieve) imágenes de santos, patriarcas y profetas. Sobre esta columnata carga el segundo cuerpo, semejante al fondo del inferior y dividido como él en tres par-

(1) En letra gótica de gran tamaño.

(2) En este asalto dispuso el Marqués de Cádiz que se adelantaran Juan de Ortega, 30 escaladores y 300 hombres escogidos para efectuar la sorpresa.

Tres fueron los que treparon á los adarves: Juan de Ortega, Martín Galindo y Juan de Toledo que, dando muerte á los centinelas, franquearon la puerta que daba al campo, por la que entraron los demás, mientras el resto del ejército asaltaba la plaza por el lado opuesto.

(3) Nació en Paredes de Nava por el año 1480.

tes: basamento decorado, estatuas de personajes bíblicos en hornacinas y columnas abalaustradas, en las que apoyan las ménsulas que sostienen el entablamento.

Los respaldares y costados de los asientos tienen preciosas labores de incrustación de maderas finas sobre nogal, así como la parte inferior de ellos está cubierta de magníficas tallas plateresca. La silla del Prelado ocupa el centro del textero y lleva el escudo heráldico del Cardenal D. Juan Martínez Silíceo, en vez de ser el de Tavera que se ve en las otras. En el respaldo destácase un medallón de alabastro, cuyo asunto en relieve es: la Virgen imponiendo la casulla á San Ildefonso (es obra de un hermano de Felipe de Borgoña llamado Gregorio). Tiene por remate un colosal grupo, obra de Berruguete, representando la Transfiguración del Señor, en el que además de la obra escultórica hay una airosa y ligera columnata que sirve de marco á la composición. Le fué encargado este magnífico grupo en el año 1543 y lo terminó en el 1548, siendo tasado en 4.640 ducados por Juan de Juni, Jerónimo Quijano y Pedro Machuca.

Auxiliaron en la ejecución de la sillería á los dos maestros citados, un sobrino de Berruguete llamado Inocencio, uno de los Villoldos y Giralte.

Comparada esta sillería con las demás similares, resulta superior en la imaginería, pero no en la parte ornamental; que en algunas, como en la de San Benito es superior. Creemos que los maestros trabajaron únicamente en las esculturas, dejando la ornamentación para los auxiliares, que cumplieron su cometido con gran esmero, pues sin tener la finura y delicadeza que vemos en otras no desmerece nada de la buena escuela plateresca.

Las esculturas están todas dentro de las corrientes del Renacimiento, sin caer en sus exageraciones, sobre todo las talladas por Berruguete.

Entre los documentos que se guardan en la Catedral, hay los siguientes, que tratan de la obra de la sillería:

«Precios de cada silla p° berruguete»

Las cosas que se an de añadir y enmendar en la silla que esta hecha para la yglesia mayor de toledo (de mas e aliende de las condiciones questan puestas) son la siguientes.

—Primeramente que los arcos que cargan sobre las columnas de jaspe e sobre los balaustres de madera y traspilares della sean conformes de una misma obra conque no lleben rrosettas (pues que en el arte y alquitectura antigua nunca se usaron.

—Yten que se ha de hacer debaxo de los dichos Arcos (su cornijon y friso y arquitrabe) que cargue sobre las dichas columnas y balaustres y trapilares.

—Yten que la media naranja que es la bovedasea honda y en los angulos della vayan serafines.

—Yten que en el Respaldo de la silla donde esta la figura (que la dicha figura sea de baxo Relievo y muy mas baxo las cosas que de dentro entraren de manera que tan solamente sean perfiles como Requieren en berdadero baxo Relievo.

—Yten que algunas de las taraceas sea de cornexo (1) *escuro de madera que sea negra (de ebano ó de otra madera negra) con Realze claro que sea el oposito de la madera que agora estan hechos y el campo dello sea claro de madera clara.*

—Yten que los angulos del asentamiento donde estan los serafines se hagan (unos nichos ó coquillas bien Revueltas que resciba la moldura del asiento de la silla.

Yo alonso berruguete digo que conforme á las condiciones questan hechas y lo que se enmendo (y de la manera e forma que aqui digo hare las dichas sillas por cinquenta mill mrs cada una e que sean muy bien acabadas.—BERRUGUETE.

1) Género de madera dura, empleada en ebanistería y taraceas.

Poco tiempo después se celebró un contrato (1539) entre el Cabildo y los maestros Felipe de Borgoña y Alonso Berruguete, en la forma siguiente:

«*En la ciudad de toledo á ocho dias del mes de mayo de mill e quinientos e treinta e nueve años... don dj°. lopez de ayala vicario canonigo de la Santa Iglesia de toledo... mando que notifique a maestro felipe vecino de la cibdad de burgos e alonso de berruguete vecino de la villa de Valladolid... que mañana... nuebe... de mayo den hechos y sacados los contramoldes de las bobedas que se han de hacer de alabastro para las sillas de la dicha sancta iglesia y de lo demas de pilares e historias y molduras... conforme al dicho asiento seran obligados a dar los dichos contramoldes al tiempo y luego que comenzaren a labrar en la dicha obra (e por no avellos dado se pone dilación para el cumplimiento della con protestacion que no dando los dichos como soys obligados) mandaria que otro dia luego siguiente cese la dicha obra e se cierran los talleres...*»

Con igual fecha que el documento anterior, se les hizo la notificación á Berruguete y Biguerny, y los dos dijeron estar prontos á cumplir lo mandado en él. Y con fecha de 9 de Febrero de 1542, hay otra notificación á los citados maestros para que quiten otras sillas viejas que había en el coro, y así dejar lugar á las nuevas; por lo cual se deduce que, además de las sillas bajas ejecutadas por el maestro Rodrigo, debió haber otras altas que se han perdido.

Catedral de Badajoz. — De la misma época y muy semejante á la de Toledo, pero de mayor sencillez es la sillería de la Catedral de Badajoz.

Consta de 85 sitiales, divididos en dos órdenes: el bajo muy sencillo, con tableros de ornamentación plateresca, representando cartelas con tenantes ó con bichas, y el alto con tableros iguales á los del orden inferior, y encima de ellos estatuas de santos apoyadas sobre ménsulas. Todas estas imágenes van cobijadas por un cuerpo arquitectónico bastante saliente, con techo artesonado y friso decorado con cabecitas de ángeles. Este cuerpo que forma el entablamento, está sostenido por una columnata cuyas basas apoyan en los extremos de los brazales. Sirve de remate una crestería con niños y grupos ornamentales.

La silla episcopal está unida á las demás, pero tiene mayor tamaño y una especie de baldaquino decorado con tenantes, adornos y un escudo heráldico de los Fonseca. Sobre el respaldo, en vez de la imagen de un santo, está la del Creador, con un mundo en una mano y bendiciendo con la otra. En la silla de la derecha la imagen de la Virgen con el Niño, y en la de la izquierda la de San Juan.

Son bastante buenas las esculturas, y parecen de la misma escuela que las toledanas. Según parece fué labrada esta sillería por el año 1557.

Son también de este período y trabajadas con arreglo al mismo gusto, las sillerías de *San Pedro Mártir*, en Toledo (con hermosas tallas, de gusto severo, que parecen de algún discípulo de Borgoña ó Berruguete), y las de la *Catedral de Orense* é iglesia de *San Asensio*, en la Rioja.

La de Orense es obra de los entalladores leoneses Diego de Solís y Juan de Anges. Es muy sencilla y sin pretensiones, tallada en nogal. Las imágenes y los adornos muy dignos de estima.

La de San Asensio es obra del entallador Pedro de Arbulo, natural de Santo Domingo de la Calzada. La construyó por el año 1569, recibiendo por ella 7.387 ducados el año 1574, en que la terminó.—PELAYO QUINTERO.

NOTA. En el término de la villa de San Asensio está el Monasterio de Estrella, que también tuvo sillería, pero que ha desaparecido.

Portadas artísticas de Monumentos españoles.

Arte del Renacimiento y Arte moderno.

Portadas posteriores al 1500.

Desde las últimas portadas de Juan de Villanueva se pasa sin violencia á las construídas en los diferentes períodos del siglo XIX. Epoca la actual de estudio y de libertad, ha llevado á todo su espíritu y ha impreso en todo su sello característico. El vertiginoso movimiento de análisis de los monumentos antiguos ha despertado las variadas devociones por el románico, el ojival, el mudéjar..., subsistiendo al lado de las anteriores los entusiasmos por el clasicismo, y faltos los arquitectos de un ideal de belleza superior y propio, que no ha podido formarse todavía en nuestro tiempo, se han visto obligados á construir en las principales ciudades edificios públicos y palacios particulares en que se reproducen las formas, ya que no se vivifica el alma de las edades pasadas.

No en todas las ciudades españolas han ejercido estas reacciones de líneas su acción del mismo modo, por más que no faltan en casi ninguna las pruebas de su influencia. Valencia, Zaragoza, Málaga, Granada y otras se han dejado arrastrar poco por la corriente de las imitaciones y cultivan más dentro de sus muros, ó en sus casas de campo, un tipo de viviendas lleno, sí, á veces, de reminiscencias de pasados siglos, pero muy adaptado á su modo de ser y con el sello, en su gran mayoría, de sus respectivos territorios. Burgos acaba de terminar su *Capitanía general* con una combinación de los estilos del renacimiento y el gótico que tantas joyas la dieron en anteriores edades (1). En Salamanca y su tierra nacen con arcos apuntados las nuevas fábricas religiosas, como la Colegiata de Alba de Tormes (2). En Cartagena se destaca entre las demás viviendas la llamada *La Casa de Cervantes*, llena de elementos decorativos medio modernistas en su fachada, que produce impresión agradable y algo extraña á la vez (3). Valladolid se enriquece con el nuevo Casino de la Victoria (4), de arco de medio punto en su ingreso, arcos semicirculares separados por pilastras en el piso principal y estatuas sosteniendo el remate de la portada, formando una curiosa combinación de elementos de antiguo abolengo é innovaciones de nuestros días. La más completa y bella imitación moderna del arte de los siglos XIII al XV, en monumentos religiosos, es la puerta de la Catedral de Sevilla que ha diseñado y dirigido D. Adolfo Fernández Casanova.

Quedan luego Madrid y Barcelona como amplios escenarios en que puede estudiarse bien el carácter y la transformación de las construcciones mo-

(1) Ha sido construída por el Arquitecto municipal D. Saturnino Martínez Ruiz.

(2) Dirige su construcción el Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

(3) El Arquitecto que la ha diseñado ha sido D. Víctor Beltri.

(4) Dirigido por el joven Arquitecto D. Emilio Baeza Eguiluz.

dernas: en la primera, porque sus edificios públicos y privados forman una serie completa con todos los términos porque se ha pasado desde el modo de hacer de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, hasta el espíritu complejo, formado de tendencias muy contrapuestas que domina á la arquitectura actual; en la segunda, porque las manifestaciones de los gustos más antitéticos se han acentuado hasta la exageración, mostrando los devotos del uno ó del otro todo lo que son capaces de producir y lo que de ellos puede esperarse para el porvenir. Son, por lo tanto, los edificios de ambas dignos de ser señalados de un modo más especial.

Madrid ha revelado, en su crecimiento y mejora, esa tendencia de sus hijos á recoger, sin exclusivismos y con amor, cuanto con amor se mira en las demás comarcas. Pasando de unos barrios á otros, se ven en sus casas lo mismo el derroche de las columnas jónicas y corínticas, con sus correspondientes entablamentos, que la predominancia de las líneas tortuosas y de la alteración de las proporciones, en *rebusca de originalidad*, que caracteriza hoy todavía los primeros ensayos del modernismo.

Puerta de Toledo.

Cualquiera creería, sin embargo, que un poder superior se ha entretenido en clasificar sus construcciones según su diverso género y en señalar el tipo á que ha de acomodarse cada uno de los grupos. En los edificios públicos, no religiosos, Congreso, Palacio de Museos y Bibliotecas, Ministerio de Fomento, Bolsa, Colegio de Sordo-Mudos, etc., prepondera el gusto clásico ó sus diversas reminiscencias; en los templos se recuerdan los estilos que fueron imperando sucesivamente en el largo curso de la Edad Media, según se ve en la cripta de la Almudena, el Buen Suceso, Santa Cruz, San Fermín de los Nava-

rros y otros de acento románico, gótico ó mudéjar; en las casas domina la libertad de formas y planes más absoluta, en consonancia con la libertad individual y el variado gusto de sus propietarios.

Las líneas de todas estas fábricas han sido modificadas por la supersposición de otras líneas que las asociaban en su fantasía los arquitectos, con arreglo á los gustos y necesidades de los tiempos que corremos. Desde los años de Ventura Rodríguez y Villanueva pasaron las formas helenas y romanas al través de las creaciones *berninescas*, sufriendo la influencia de su contacto, y luego puso en ellas algo de su sello personal cada autor, porque es imposible que artistas, y artistas de las razas meridionales, se limiten al modesto papel de simples imitadores.

Fachada principal del Congreso.
(*Arquitecto Sr. Colomer.*)

La Edad Media, piadosa y guerrera, que tan bien se revela en el conjunto de nuestros grandes monumentos de los siglos IX al XV, aparece muy dulcificada, muy tolerante, muy pacífica, muy adaptable á todas las corrientes y á todas las circunstancias en esos modelos del románico, del ojival y del mudéjar, en que se ha reproducido el cuerpo privado del alma de los originales. Son sí muy dignas de encomiar en ellas la erudición de buena ley y la delicadeza de gusto de los que las diseñaron y dirigieron, sintiendo la belleza general, pero no el estilo con que las hacían.

La Puerta de Toledo, construída en 1813, ha de ponerse á la cabeza de los

ingresos artísticos que vamos á enumerar. Se hizo en conmemoración del dichoso término de la Guerra de la Independencia, y á todos pareció más feliz el hecho que el monumento que á su recuerdo se asociaba. No supo darla don Antonio Aguado la esbeltez y la grandiosidad que indudablemente buscaba en la altura con que la construyó, pero no carece de cierto mérito, á pesar de su aspecto de pesadez; otra disposición de las columnas jónicas y pilastras que la adornan y de sus tres pasos la hubiera embellecido más. Adórnanla cascos, corazas, banderas, armas y escudos formando dos trofeos militares, y se destaca en su parte alta el grupo de España dispensando su protección á las artes, que modeló D. José Ginés y ejecutaron Barba y Salvatierra.

Portada principal de la Bolsa.

A treinta años de distancia, próximamente, comenzó la construcción del Congreso. Seis columnas corintias con contrapilastras del mismo orden forman el cuerpo saliente de su fachada, cargando sobre aquellas un entablamento y encima un frontispicio triangular. La escultura ha puesto diversos símbolos y relieves en los espacios donde se la ha permitido extenderse: en los capiteles de las columnas colocó cabeza de leones en vez del florón correspondiente, en representación de la fuerza; para el tímpano del frontispicio labró en relieve D. Ponciano Ponzano las figuras de España unida á la Constitución y rodeada de la Fortaleza, la Justicia, el Valor español, las Bellas Artes, el Comercio, la Industria, la Agricultura, la Navegación, la Paz, la

Abundancia, los Ríos, los Canales, cuanto puede ponerse en la fantasía de un pueblo que sueña con ser rico y feliz.

A los capiteles jónicos de la Puerta de Toledo y los corintios del Congreso se sustituyen en el último tercio del siglo XIX los capiteles compuestos en la mayor parte de los edificios públicos madrileños. El largo período de grandioso movimiento literario que preparó para el año de 1830 la emancipación de Grecia y la invasión de sabios que la siguió, hubo de reflejarse también en la Arquitectura, sembrándose en las fachadas las hojas de acanto, las volutas, los fustes istriados, los pórticos y los frontispicios. Pasaron luego los últimos hervores del entusiasmo helénico, hacia mediados de la décimanovena centuria, y empezaron enseguida á sentirse, de un lado, las excitaciones en los espíritus románticos de la nueva revolución política y literaria producida por la constitución de la unidad italiana, y del otro los influjos de la educación en Roma de nuestros artistas.

Portada del Colegio de Sordo-Mudos.

Revélase ésta bien y en buena forma en el ingreso de la Bolsa de Madrid, diseñado y dirigido por D. Enrique María Repullés y Vargas. Hay en todas las fábricas del mismo género y del mismo período recuerdos de las magníficas columnatas y pórticos de las más espléndidas basílicas romanas; reflejos de las mejores creaciones del Bramante y berninescas, ó imágenes amables de la ornamentación que se extendió por Italia desde las mismas postrimerías del XV hasta bien entrado el XVI; y en los muros y las dos entradas de la Bolsa se superponen á los elementos citados un cierto acento español en el modo de trazar algunos detalles y mucho del sello personal del autor en la distribución de masas y combinación de efectos.

El Palacio de Biblioteca y Museos, el Ministerio de Fomento, frente á la Estación de Atocha, el Banco y el Colegio de Sordo-Mudos, al lado del Hipó-

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MADRID

Portada del Edificio de Museos y Bibliotecas Nacionales

dromo, completan el cuadro de las portadas de los edificios públicos construídos en los mismos años que corremos, á lo largo de una línea de espléndidos paseos, embellecidos ya desde los fines del siglo XVIII por el Botánico, el Museo del Prado, hermosas fuentes y estatuas.

Nada se ha escatimado para que resultara grandioso y artístico el ingreso de la Biblioteca Nacional que mira á Recoletos. Se asocian allí para producir la impresión de lo rico y hacer gala de la genialidad de nuestros escultores, la amplia escalinata con las efigies sedentes de San Isidoro y Alfonso el Sabio; el triple ingreso defendido por las estatuas de Cervantes, Lope de

Fachada del Ministerio de Fomento.

Vega, Luis Vives y Nebrija; los medallones que ocupan los bustos de Quevedo, Mariana, Fray Luis de León y Calderón de la Barca, puestos en las enjutas de los arcos; el amplio pórtico formado por ocho columnas compuestas que se destaca sobre el fondo del cuerpo alto; el frontispicio triangular con el relieve de Querol, y las representaciones que se levantan en sus ángulos dibujándose sobre el azul del cielo.

El Ministerio de Fomento, construído por D. Ricardo Velázquez, tiene á derecha é izquierda dos estatuas á modo de cariátides que sostienen el bál-

cón del piso principal; un pórtico en éste, formado por ocho columnas pareadas de capiteles compuestos; un cuerpo alto ó desván con pilastrillas muy bajas y gran escudo en el centro, estando hoy todo coronado por otros grupos de Querol. El efecto de conjunto es bastante bello, extrañándose sólo que esta fachada, lo mismo que la del Colegio de Sordo-Mudos, que también reproducimos, parezcan algo estrechas, privadas de amplitud con relación á los edificios.

El Banco de España, que dirigió Adaro, es una manifestación de fuerza y de riqueza, diferenciándose en sus líneas de los demás que hemos citado. Hay en su ingreso un gran arco, columnas flanqueantes, relieves..., en los muros próximos ventanas de todas trazas, separándose de los otros monumentos públicos madrileños en la carencia de pórticos y de columnatas berninescas, lo mismo en el piso bajo que en los altos.

Banco Hispano-Americano.

En el edificio de la Academia Española y en la portada cercana á ella del Museo de Reproducciones, se vuelve á las tradiciones helénicas de los comienzos de la décimanovena centuria. En el segundo, para que armonice el exterior, hasta donde es posible, con los frisos del Parthenon, las Venus y las cien reproducciones griegas que se han colocado dentro. En la primera porque los que adoptaron los planos de la casa quisieron hacerla más *Academia* que *española* en el carácter de su morada.

A continuación del Banco de España y como términos de enlace entre los monumentos públicos y las casas particulares, han de ponerse los edificios construídos por grandes entidades financieras: la Equitativa, el Banco Hispano-Americano, el Crédito Lyonés. Parece la fachada de la primera un fragmento de ciudad norte-americana, trasladado sin descomponer á Madrid, y

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MADRID

Edificio de la Real Academia Española

luce en ella, como en la mayor parte de las construcciones actualistas, la magnificencia y el poder más que el arte y la originalidad, sin que esto quiera decir que la impresión del conjunto no sea agradable. Entre las mensulitas que sostienen los balcones se han multiplicado las cabezas de elefantes con sus largas trompas, cuyas relaciones con los seguros de vida no se comprenden fácilmente á primera vista.

El ingreso del *Banco Hispano-Americano*, última obra del arquitecto Adaro, es de buen efecto con sus numerosos adornos delicados y las dos estatuillas bajo doseletes que lucen á uno y otro lado. El frente del *Crédito Lyonés* y sus dos puertas flanqueadas de columnas acredita el buen gusto de su autor D. José Urioste, que ha hecho un palacio, alojamiento de la sucursal en Madrid de la poderosa Sociedad francesa, con cien elementos del arte del siglo XVI, tribunas llenas de relieves y altas torretas.

Cripta de la Almudena.

En los templos que se han edificado en el curso de siglo XIX, ó que se están edificando, se cambia profundamente de recuerdos y de estilo. La Edad Media de las obras teatrales y las portadas que figuran en las decoraciones, se anuncian de cuando en cuando entre los grupos de casas en que viven y se nutren prosaicamente los vecinos de la Corte. Un arco apuntado sin doseletes ni estatuítas, muy venido á menos, anuncia en uno de los barrios la capillita de un asilo; otro con pobrísimos elementos decorativos, que están declarando el quiero y no puedo, permite en éstas ó aquéllas calles el paso á una iglesia parroquial.

La portada de la cripta de la Almudena, la de San Fermín de los Navarros y la del Buen Suceso pueden tomarse como ejemplos respectivos del románico, del mudéjar y del ojival de nuestros días. Las dos primeras son, indudablemente, superiores á la última, y la segunda es la que mejor produce la impresión de los modelos en que se ha inspirado; pero debe añadirse que también son más fáciles de ejecutar los edificios de este tipo, que produ-

cir con acierto recuerdos de las espléndidas Catedrales españolas ó francesas del XIII y del XIV. La capilla *Caviggioli*, dirigida por D. Fernando Arbós, no es de un estilo puro, pero sí bella, con los acentos de las famosas fábricas de Pisa y de Florencia que lleva el autor á sus diversas obras.

Las casas particulares ricamente decoradas abundan hoy en Madrid; no podrían citarse todas sin emplear bastantes páginas. Las hay con torreones en las esquinas, como antiguos alcázares que han adelgazado algo en el curso de los años, y existen por contraste otras llenas de brillantes adornos de barro esmaltados que las dan un aspecto de sana juventud. En la calle del

Buen Suceso.

General Arrando ha reproducido bien el Conde de Cedillo en su vivienda las ventanas y otros elementos del palacio de Don Martín, en Poblet, y en el paseo del Cisne lucen caprichosos balcones de bastante buen gusto, reflejando un maridaje entre el estilo de la transición del XV al XVI y un modernismo prudente.

La fábrica de los hijos de *Labourdet,* en el enlace de la calle de Almagro con la Castellana, y el Hotel de las Cuatro Naciones en la del Arenal, demuestran hasta qué punto puede invadir el industrialismo al arte, produciendo las fachadas llamativas que convienen al carácter de ambos establecimientos. Estas construcciones, con ocho cariátides la primera, con centena-

San Fermín de los Navarros.

res de cabezas la otra, hechas todas á molde, son, respecto de la arquitectura, lo que aquellas novelas que se publicaban intercalando anuncios de zapatería ó sastrería, cuando el autor hablaba del calzado y las ropas de sus personajes. Conste, sí, que esto no es culpa de los respectivos Arquitectos, que

Casa núm. 8 de la calle del Barquillo.

tienen talento y conocimientos de sobra para hacer mucho más cuando se lo encargan.

Dos fachadas del Renacimiento contrastan por su buen aspecto con las anteriores: la señalada con el número 8 de la calle del Barquillo (1) y la que ocupa La Azucarera, detrás de la Bolsa (2). Tiene aquélla acentos de la mejor escultura de Berruguete, que el Arquitecto director supo ya interpretar muy bien en las ménsulas y otros elementos del Pabellón de España en la última Exposición de París, y se distingue la segunda por las modificaciones de un modernismo simpático, introducidas en el carácter general del arte del

Casa de «La Azucarera».

siglo XVI, y las múltiples representaciones de la caña de azúcar, sus hojas, las máquinas trituradoras y cien elementos análogos, repartidos por los balcones, los canecillos y la crestería, que la dan una originalidad de buen gusto.

La casa de los Longorias, proyectada por el Sr. Grasés y terminada por Salaberry, es un delirio de torcimiento de líneas, de *paradojas de dibujo*, de fugas de todos los cònatos de regularidad en que alguna vez se tiende á caer

(1) Ha trazado el plan y dirigido su construcción D. José Urioste y Velada.
(2) La ha diseñado y dirigido D. Enrique María Repullés y Vargas.

por distracción, á despecho del autor. No ha podido cortar el segundo director estos extravíos por encontrarse ya el plan trazado, y no le acreditan al primero tanto como la Equitativa y otras obras de aspecto monumental y más correcto estilo. Las porciones altas del torreón del centro son más artísticas que el resto. D. José Salaberry ha dirigido la casa del *Blanco y Negro* y la 39 del Paseo de la Castellana, propiedad del Sr. Coc, en la que se revela devoto de otras formas muy diversas de las de la casa de los Longorias.

A cada uno de estos tipos pueden referirse otras muchas en que no se acentúa tanto la devoción por un modo de hacer determinado. Las de la calle de Sagasta, números 11 y 13, con adornos de estilo del Renacimiento (1); las de la Castellana, 15 y 17, esta última en construcción, y propiedad del señor Mitján; el palacio del núm. 49; la del Duque de Arión, dirigida por el señor Arbós; las colocadas cercanas al cruce de la calle de Lista con las de Velázquez, y las repartidas entre las dos aceras de ésta, son buenos ejemplos, entre cien, de lo mucho que ha mejorado el sentido artístico en las fachadas.

Casa de los Longorias.

Barcelona está llena de casas medioevales del cemento armado, con que se trata de suplir la escasez de las buenas piedras de construcción. En contraste con San Pablo del Campo, la Catedral, Santa María del Mar, la Audiencia y los demás augustos edificios que enriquecen la ciudad, tienen estas modernas construcciones, con vistas al pasado, algo de los transitorios pabellones de exposición; pero prescindiendo de paralelos y recuerdos, producen buen efecto la mayoría de las edificadas con fachadas artísticas, y deben calificarse algunas de muy bellas.

Hace ya bastante tiempo se levantaron el convento de las Salesas y la iglesia de los Jesuítas en la calle de Caspe, que pueden contarse entre los

(1) Pertenece la primera al Conde del Moral de Calatrava y la segunda á la Marquesa viuda de Aguila Real.

primeros ensayos de los monumentos modernos en que se hacían revivir algunos de los estilos que dominaron en pasadas épocas. Créanse así facsímiles de museo de tamaño natural y destinados á estar expuestos al aire libre, y más que como creaciones geniales, de las que distan bastante, han de alabarse las portadas de los dos templos como medios de despertar en las masas el interés por el estudio de la historia del trabajo.

La taberna-hostal, tan conocida y tan extraña por su carácter, que lleva el nombre de *Les quatre-gats*, ocupa en la calle de Montesión un verdadero palacio gótico, en cuya fachada recuerdan los escudos de armas la condición señorial de las antiguas viviendas de género parecido; representa la devoción de nuestros antepasados la efigie de un santo colocado bajo un doselete, y refrescan en la fantasía el arte de los siglos XIII al XV los arcos apuntados de los ingresos, los adornos de los balcones y cien detalles más ejecutados con primor. Ha dirigido la construcción el Arquitecto D. José Puig y Cadafalch, enamorado en todo de los ideales pasados, y bajo su dirección se ha construído también otro edificio del mismo carácter en el núm. 41 del Paseo de Gracia, con doble ingreso canopial.

Pasando de extremo á extremo, contrastan con estas resurrecciones fantásticas de formas ya muertas en el espíritu creador de los artistas, los embriones dados á luz, antes de tiempo, del que ha de ser necesariamente robusto arte del porvenir. Aquéjalos la imperfección producida por el prematuro parto, que les presagia por el pronto corta vida, y les da valor el anuncio en sus líneas de lo que podrá mostrarse grande cuando aparezca completo. En el primer lugar de los propulsores de este movimiento puede ponerse en la arquitectura barcelonesa á Gaudi, hombre de indiscutible talento, y figura notable por más de un concepto, aunque figura también en la que se acentúa de día en día el desequilibrio nervioso, reflejado en sus sucesivas creaciones, y la tosquedad suma, que antes se estimaba originalidad de carácter y hoy se cree falta de bruñido en el roce con las demás gentes.

Entre los trabajos hechos para fuera de Cataluña está el Palacio episcopal de Astorga, que hubiera sido en absoluto inhabitable y simple joya de Museo de haberse seguido por completo el plan primitivo. Dentro de la ciudad condal sorprende á los viajeros el espléndido parque de Güel, tan admirable por su desarrollo y plan general, como extravagante, más que original, en la mayoría de sus elementos. La portada del Nacimiento del templo de la Sagrada Familia de Barcelona la ha trazado dándola vida un pensamiento grandioso, y resultando luego en su realización una alucinación mental por el conjunto, y á medias un juguete por la nimiedad de varios de sus detalles. A la megalomanía que domina en su cerebro, no responden por completo ni sus medios de ejecución, ni la realidad de las obras ejecutadas, porque no pueden responder en el estado actual de la formación del estilo moderno. Se ve reflejada en su personalidad esa terrible lucha, tan simpática y tan emocionadora, entre el ideal sentido y la labor realizada, que declaran también los monumentos, las estatuas, los cuadros, las partituras y los libros de todos los albores de las épocas más señaladas por las radicales revoluciones en las artes, y se ve también que no le ha destinado la fortuna para alcanzar el triunfo en la empresa.

La *Portada del Nacimiento* en el templo de la Sagrada Familia es de todos modos un ejemplar único, del que es imposible prescindir en el estudio de

estos miembros de los monumentos, y monumento que marca una fecha en la historia de las crisis porque va pasando la arquitectura española. Hay allí algo de gruta de jardín para representar el país en que encontraron la Virgen y San José el pesebre donde refugiarse; la engrandece, en rudo contraste con la pequeñez de los detalles, el plan bien acentuado de presentar en ella un cuadro completo, lleno de luz, dulce y poético, de la venida al mundo del Redentor, como ocho siglos antes se había representado en el pórtico de Santiago, orgánica y terrible, la dramática escena del Juicio Final. En el valor y acierto de la ejecución no están los dos á la misma altura, sí á medias en el pensamiento, salvo las diferencias de tiempo y lugar.

Puerta del Nacimiento en el templo de la Sagrada Familia.—Detalle.

Sirve de centro, naturalmente, á la composición la imagen de Jesús, colocada sobre base de piedra y follaje, sostenida por una columna de caprichoso capitel, y el fondo de aquella obra de *escultura pictórica* lo componen rocas y ojivas adornadas por cadenas con bolas, cual si se quisiera asociar la imagen de la naturaleza á la del arte muy cristiano. Medallones en forma de conchas contienen relieves con episodios de los sagrados libros, enriqueciendo el conjunto como detalles dignos de una tabla flamenca. A derecha é izquierda del Niño-Dios surgen, á modo de concreciones espontáneas de las peñas, las cabezas del buey y la mula, y en los lados contrarios del doble ingreso se

destacan una efigie de hombre y otra de mujer. Numerosas estatuíllas de cuerpo alargado y rostro inocente, que á veces raya en la memez, ocupan los huecos sobre las ásperas superficies y delante de los ventanales; unas contemplan con ansiosa admiración al recién nacido; otras entonan un himno de fiesta y gloria alguna eleva sus ojos al cielo. Extrañas cabezas medio borrosas, monstruos y reptiles en la base de las columnas y cien detalles más avaloran la composición, que es necesario explicar á las gentes para que éstas la comprendan.

Basa de columna en la Puerta del Nacimiento.

Prescindiendo de algunos recursos infantiles, á los que ya antes hemos aludido, se aprecia mejor la significación de esta obra. No presenta toda la originalidad con que se la hubiera querido crear, porque la expresión de un nuevo estilo no es la mezcla bastante abigarrada de elementos conocidos, como los ventanales apuntados, y otros recogidos en diferentes campos; pero sí hay fantasía y medios de producir emoción estética en la distribución de las figuras, en sus actitudes, en los relieves que parecen haberse dibujado espontáneamente en seres naturales por la influencia del santo acontecimiento, en la tristeza que expresan los reptiles y todo lo repulsivo, y la alegría, por contraste, de lo bueno y de lo bello, adquiriendo la Puerta del Nacimiento de Barcelona el valor del más alto reflejo de las actuales corrientes modernistas.

De la fachada de la taberna-hostal de *Les quatre gats*, que parece una muestra de ciertas hipocresías modernas por el carácter de la sociedad que oculta tras las arcáicas galas señoriales, hasta la del templo de la Sagrada Familia en que se declara el esfuerzo enérgico para abrir nuevos horizontes al arte y el ardiente deseo de la fe, desde aquella á ésta, repetimos, se extienden en serie numerosas fábricas en que no se acentúan tanto los estilos como en una ni como en otra y que las sirven de enlace á pesar de la inmensa distancia que media entre ambas.

La casa del núm. 121 de la calle del Rosellón; la de alquiler que ha construído D. Pedro Falqué y Urpi en la esquina de las de Cortés y Balmes, con la curiosa rotonda de la galería baja, y los talleres de J. Thomas, que se encargó de embellecer D. Luis Domenech Montaner, son tres tipos muy diferentes, á los cuales pueden referirse la mayor parte de las demás viviendas artísticas. Hay en la última un pórtico de seis columnas con algún acento jónico, que tienen istriados sus fustes en la mitad superior y llenos de flores de girasol, viñetas, hojas pinnadas y alguna cabeza animal que los adornan; es sí muy extraño que con estos elementos cause la obra la impresión de algo producido por uno de los artes orientales, contribuyendo á ello los numerosos florones estilizados que se extienden por los muros.

¿Están aquí los gérmenes del arte del porvenir? ¿Son estos desahogos transitorios de una originalidad enfermiza? Entendemos nosotros que todo lo que sea separarse de lo común y corriente, es moverse en el sentido de las soluciones de los grandes problemas planteados para el mañana, siquiera los pri-

meros pasos sean tropiezos y caídas; pero creemos que sigue olvidándose en los ensayos un factor importante, el papel también artístico y de primera línea que en las construcciones modernas han de jugar el hierro y los demás metales. Así como en las obras de ferretería que se producían en las postrimerías del XV se copiaban los ventanales de los claustros y las formas dominantes en la arquitectura, quizá estaremos hoy destinados á que se trasladen á los monumentos las líneas más bellas de la ferretería y orfebrería de nuestros tiempos. En las joyas de varias grandes casas extranjeras es donde se observa un modo de hacer de verdadera novedad y característico de la época. No se puede ya afirmar que no hay un punto de partida para la radical reforma, siquiera sea en *un arte* de los unas veces justa y otras injustamente llamados *industriales*.

Ya se acentúa esta tendencia en diferentes edificios. Las columnas de las casas de J. Thomas y de la esquina de las calles de Cortés y Balmes en Barcelona, parecen, más que de piedra, de fundición y de las destinadas á embellecer galerías de hierro. La ornamentación de las casas núms. 20 y 27 de la calle de Velázquez en Madrid es la ornamentación adoptada para los marcos de espejos, con las figuras alargadas que se dan la mano por cima de los balcones del piso principal y los grupos de frutos y flores de los demás pisos. Las cabezas que tanto abundan en viviendas de diversas localidades son de las que se repujaban en copas, centros de mesa y otros objetos de plata.

En cada edad ha partido la renovación de un arte diferente que ha pasado de utilitario ó decorativo á tener vida propia; en época de industrialismo no ha de tener nada de extraño que el eterno sentimiento de lo bello se exprese en él idealizándolo, y que desde aquí irradien las nuevas formas á todo lo demás.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

SECCION OFICIAL

ADVERTENCIA

Desde el próximo año de 1908 se convertirá en trimestral este BOLETÍN.

En cada número se darán de 64 á 80 páginas de texto y 15 fototipias, que los Sres. Hauser y Menet proporcionan á la Sociedad por el mismo precio que las 12 que antes se daban cada tres meses, mostrando una vez más el celo y buen deseo que les anima en favor de la Corporación y de sus publicaciones.

Las Excursiones serán anunciadas en hojas sueltas, que se repartirán á nuestros consocios días antes de celebrarse aquéllas, lográndose así que nuestros compañeros se fijen más en dichos anuncios y que los viajes se puedan realizar en mejores condiciones.

Como verán fácilmente todos, la reforma se hace para que reciban más texto y más fototipias sin mayores sacrificios por su parte, y con el fin de que nuestra Revista pueda competir dignamente con las buenas Revistas de Arte extranjeras, á las cuales se la compara ya fuera de España.

ÍNDICE POR MATERIAS

	Págs.
Fototipias, 1 y	125
Monumentos de Avilés, por Fortunato de Selgas, 2, 18 y	41
Ana Mengs, por Pelayo Quintero	13
Sillas de coro españolas, por Pelayo Quintero, 28, 44, 53, 86, 126, 168 y	219
Iglesias medioevales de Tuy, por Adolfo Fernández Casanova, 57, 75, 91 y	114
Portadas artísticas de monumentos españoles, por Enrique Serrano Fatigati, 64, 97, 178 y	226
"Pro Patria„ (Sociedad Excursionista de Málaga), por Alfredo Serrano Jover	66
La Catedral de Almería, por Vicente Lampérez y Romea	70
Notas sobre pinturas españolas en galerías particulares de Inglaterra, por Herbert-Cook	102
Los tapices de actos de los Apóstoles de la colección de los Reyes de España, por Elías Tormo y Monzó	105
Retratos de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, por N. Sentenach	142
La ermita de San Baudelio, por Manuel Aníbal Alvarez y José Ramón Mélida	144
Cuatro iglesias románicas en la Ría de Camariñas, por Salvador García de Pruneda	156
La Virgen de Gracia, única obra auténtica de Juan Sánchez de Castro, por Elías Tormo	205
Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional, por Narciso Sentenach	215

EXCURSIONES

Impresiones de la excursión á Andalucía, por Salvador García de Pruneda	39
Excursión por Madrid	51
Excursión á Zaragoza y Navarra, por Joaquín de Ciria	79
Visita á la colección del excelentísimo Sr. Marqués de Santillana, por N. S.	203

Bibliografía, por Alfredo Serrano y Jover	119
Bibliografía, por E. S. F.	193
Noticias arqueológicas y artísticas	135
Sección oficial, 16, 40, 52, 68, 100, 140 y	241

ÍNDICE POR AUTORES

Págs.

Alvarez (Don M. A.) y Mélida (Don J. R.)—La ermita de San Baudelio 144
Ciria (D. Joaquín).—Excursión á Zaragoza y Navarra..... 79
Cook (D. Herbert).—Notas sobre pinturas españolas en galerías particulares de Inglaterra..... 102
Fernández Casanova (D. Adolfo). Iglesias medioevales de Tuy, 57, 75, 91 y..... 114
García de Pruneda (D. Salvador). Impresiones de la excursión á Andalucía..... 39
—Cuatro iglesias románicas en la Ría de Camariñas..... 156
Lampérez y Romea (D. Vicente). La Catedral de Almería..... 70
Quintero (D. Pelayo).—Ana Mengs 13
—Sillas de coro españolas, 28, 44, 53, 86, 126, 168 y..... 219
Selgas (D. Fortunato de).—Monumentos de Avilés, 2, 18 y..... 41
Sentenach (D. Narciso).—Retratos de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana..... 142
—Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional..... 215
Serrano Fatigati (D. Enrique).—Portadas artísticas de monumentos españoles, 64, 97, 178 y..... 226
Serrano y Jover (D. Alfredo).—"Pro Patria„ (Sociedad excursionista de Málaga)..... 66
—Bibliografía..... 119
Tormo y Monzó (D. Elías).—Los tapices de actos de los Apóstoles de la colección de los Reyes de España..... 105
—La Virgen de Gracia, única obra auténtica de Juan Sánchez de Castro..... 205

PLANTILLA PARA LA COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS

	Págs.
Avilés.—Portada de San Nicolás.	5
Idem.—Puerta de la capilla de Las Alas....	11
Idem.—Altar de la capilla de Las Alas....	11
Idem.—Portada de San Francisco.	17
Idem.—Capitel y friso de San Francisco	17
Idem.—Portada de Santo Tomás de Sabugo	22
Idem.— Puerta lateral de Santo Tomás de Sabugo.....	22
Idem.—Palacio de Campo Sagrado	41
Idem.—Casa de los Baragañas...	42
Armadura de un lebrel.....	1
Badajoz y Toledo (Catedrales de). Sillerías.....	222
Barcelona.—Púlpito y sillería de la Catedral.....	47
Idem.—Sillería de la Catedral....	47
Burgos.—Sillería de la Cartuja de Miraflores.....	29
Casillas de Berlanga.—Ermita de San Baudelio (4 láminas).....	144
Correa y Fernández (Alejo) (?).—2 cuadros en una lámina..	101
Gallegos (Fernando). — (Escuela de).—Caída de Jesús.....	101
Iniciales del cantoral de los Reyes Católicos de Sto. Tomás de Avila	217
Juan Sánchez de Castro.—La Virgen de Gracia.....	207
León (Catedral de).—Puerta del centro de la fachada principal..	65
Idem.—Sillería del coro de San Marcos.....	221
Mugía.—Interior de la iglesia parroquial.....	161
Madrid.—Edificio de la Real Academia Española.....	232
Idem.—Portada. Edificios de Museos y Bibliotecas Nacionales...	231
Idem.—Sillería de San Francisco el Grande.....	126
Idem.—San Francisco el Grande: Sillería del Paular.....	127
Olite (Castillo de).	79
Oviedo.—Sillería de la Catedral..	85
Palma de Mallorca.—Portada de la Catedral.....	182
Página de los Comentarios al Apocalipsis, por S. Beato.....	215
Pamplona.—Arqueta de la Catedral.....	125
Retrato de Ana Mengs.....	13
Idem del grabador Carmona.....	13
Idem de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana.....	141
Idem de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana (fragmento).....	142
Idem de D.ª Catalina Suárez de Figueroa, primera Marquesa de Santillana.....	143
Segovia.—Sillería de la Catedral..	31
Santa María de Nájera y Museo de Valladolid.—Sillerías.....	170
Tarazona.—Interior y portada de la Catedral.....	79
Tuy.—Galería del claustro de la Catedral.....	114
Idem.—Fachada lateral de la Catedral.....	114
Idem.—Pórtico de la Catedral....	95
Idem. — Fachada principal de la Catedral.....	95
Idem.—Interior de la Catedral....	116
Idem.—Interior de la Catedral....	116
Idem.—Exteriores de la iglesia de Santo Domingo.....	60
Idem.—Portada de la iglesia de Santo Domingo.....	62
Valdés Leal (Juan) y Ribalta (Francisco). — Dos cuadros en una lámina.....	101
Valladolid (Museo de). — Sillería de San Benito.....	170
Zaragoza.—Coro de la Seo.....	46
Zurbarán (atribuído á). — Santa Isabel de Hungría (2 fototipias en una lámina).....	103

ÍNDICE GENERAL

DE LOS CATORCE TOMOS PUBLICADOS (1893-1906)

ÍNDICE DE AUTORES

A

Tomos.

AGAPITO Y REVILLA, JUAN
Arquitectos de Valladolid..... 10
ALVAREZ SEREIX, RAFAEL
La Prehistoria americana..... 1
ALLENDE SALAZAR, JUAN
Excursiones á Cuenca y Uclés... 13
AMADOR DE LOS RIOS, RODRIGO
Recuerdos de una Excursión á Zaragoza..... 2
Lápida conmemorativa del Castillo de Tarifa..... 3
Lápida conmemorativa descubierta en Toledo..... 3
Lápida arábiga conmemorativa de la Capilla de Santa Catalina en Toledo..... 3
La Casa del Conde de Esteban en Toledo..... 3
Lápida sepulcral sevillana..... 4
Lápida conmemorativa descubierta en la Catedral de Córdoba... 4
Fragmento de monumento sepulcral hallado en Guadalerza..... 4
Fragmento de monumento sepulcral existente en Murcia..... 5
Inscripción sepulcral de Esquivias 5
Fragmento de lápida sepulcral descubierta en Lorca..... 5
La ermita de San Pelayo de Valdevaró..... 5
Recuerdos de Orduña..... 5
Inscripción sepulcral de un cipo, recientemente hallado en Toledo..... 6
Recuerdos de una excursión á Toledo. Los Palacios de Galiana.. 6
Fragmento de cipo que se conserva en el Museo provincial de Toledo..... 6
Recuerdos de Toledo. Palacio del Alguacil mayor de Toledo, Suero Tellez de Meneses..... 6
Más acerca de Rafael Monje..... 7
Recuerdo de Toledo en la Edad Media..... 8
Epigrafía arábiga..... 8

B

Tomos.

BALAGUER, VICTOR
El Monasterio de Piedra..... 1
La Copa de Honor..... 1
Excursiones por Castilla..... 1
BALLESTEROS, ENRIQUE
Avila en la Edad Media..... 5
BECERRO DE BENGOA, RICARDO
Excursión artística por Madrid viejo..... 2
BELDA, FRANCISCO
Noticias arqueológicas..... 7
BENAVIDES, JOSÉ
Notas sobre la Catedral de Palencia..... 13
BENITO DOMINGUEZ, ISIDRO DE
Ermita y sepulcro de San Segundo..... 1
BERENGUER, JOSÉ RAMÓN
Alonso Gil y la Portada de los Apóstoles en la Catedral de Murcia..... 4
La Capilla del Marqués de los Velez en la Catedral de Murcia... 4
Toribio Martínez de la Vega y el Puente de Murcia..... 6
BERENGUER, PEDRO A.
Excursiones á Toledo..... 1
El ingeniero militar D. Sebastián Feringan y Cortés..... 2
Noticias para la Historia de la Arquitectura en España..... 5
D. Lorenzo Alonso..... 6
Impresiones de un Arquitecto nuevo en su primera visita á El Escorial..... 6
El Arquitecto Juan Peralta y Cárceles..... 7
El Maestro Jacobo Florentín..... 8
Jerónimo Quijarro..... 8 y 9
BOSCH, PABLO
Tríptico de Rómulo Cincinato.. 3
BOTELLA, FEDERICO
La Ciudad encantada..... 1
BOUTELOU Y SOLDEVILLA, CLAUDIO
Estudio de la Miniatura española desde el siglo X al XIX..... 14

C

Tomos.

CABELLO Y LAPIEDRA, LUIS MARIA
El Monasterio de Santas Creus... 4
Excursión por España árabe 7 y 8
La Capilla del Oidor de la Parroquia de Santa María la Mayor en Alcalá de Henares 13
CACERES PLA, FRANCISCO
Vera (apuntes históricos)..... 4
Los Tercios de Lorca 6
El grabador Barcelón. 6
Boabdil en Lorca. Tradición lorquina 7
El Cristo de Cope. Tradición lorquina 7
Fracasos de la Iglesia de San Patricio de Lorca..... 10
Piedra miliaria en Lorca 12
CALATRAVEÑO, FERNANDO
La Sociedad de Excursiones en acción..... 3
La Sociedad de Excursiones en el tercer aniversario 4
La Medicina en la Exposición Histórica 5
Notas de viaje..... 5
CANOVAS DEL CASTILLO Y VALLEJO, ANTONIO
El Monasterio de Lupiana en Guadalajara..... 9
CAPELLE, P. EDUARDO
La estación prehistórica de Segóbriga... 3 y 5
CASCALES Y MUÑOZ, JOSE
Excursión á El Escorial..... 2
Los túmulos de Canillos del Serrano..... 3
José Garnelo y Alda..... 4
Una excursión á Ronda, Gibraltar, Tanger y Cádiz..... 4
CATALINA GARCIA, JUAN
Excursión á Brihuega..... 1
Sello municipal de Guadalajara. 2
Crismeros de plomo historiado... 3
CHABAS, ROQUE
Iconografía de los capiteles de la puerta de la Almoina en la Catedral de Valencia..... 7
Descubrimiento de arte mozárabe en Toledo..... 7
CEDILLO, CONDE DE
El monasterio de Junqueras y la parroquia de la Concepción de Barcelona..... 4
Por sierra de Toledo, castillos de Polan y Cervatos..... 5
Jerónimo van Aken, el Bosco ... 5
La Maladeta..... 6
Excursión á Arenas de San Pedro..... 6
Bibliografía..... 10
Dos documentos inéditos relativos al reinado de los Reyes Católicos..... 12
Una excursión á la Sierra del Piélago..... 13
Algunas relaciones y noticias toledanas..... 13
CEPEDA, RAMÓN
Excursión al Santuario de Guadalupe..... 5
CERRALBO, MARQUÉS DE
D.ª María Henriquez y Toledo... 8
CERVINO, MARCELO
Excursión á Torrijos..... 2
Las colecciones del Marqués de Monistrol..... 3
Las colecciones del general Nogués..... 4
Voltaire y Mayans..... 7
CIRIA, JOAQUÍN DE
De Benavente á Tordesillas..... 10
Una excursión al solar numantino..... 13
CODERA, FRANCISCO
Inscripción árabe de la Capilla de Santa Catalina en Toledo..... 3
CORDAVIAS, LUIS
Alcalá de Henares..... 3
CUATRO TORRES, BARÓN DE
Frontal de la Catedral de Tarragona..... 1
Estatua llamada de San Carlomagno 2
El casco del Rey D. Jaime..... 2
Sello de D. Alfonso, Duque de Gandía..... 3
La espada llamada de Alfonso VI. 5
Estatua ecuestre del siglo XV.... 5

E

ESCOBAR, EUGENIO
La Catedral de Coria..... 9
ESCOBAR, V.
Excursión á Sotosalvos..... 8
ESPIN, J.
El Alcázar de los Vélez 12
La fortaleza de Aledo..... 13

F

FELIU Y CODINA, J.
El Castillo de Guadamur..... 1
FERNÁNDEZ CASANOVA, ADOLFO
Iglesia Mayor de Lebrija..... 8

Tomos.

La Catedral de Santiago de Compostela..... 10
Castillo de Almodóvar del Río... 11
El Castillo de la Mota en Medina del Campo..... 12
Iglesia de Santo Tomás en Avila. 12
Monumentos románicos en el Valle de Campoó de Enmedio..... 13
Biografía del Sr. D. Claudio Boutelou y Soldevilla..... 14

FERNÁNDEZ DURO, CESÁREO
Naves artísticas de la Exposición. 1
Pintura del Sitio de Rodas..... 1
Sello del Concejo de Zamora en el siglo XIII..... 2
Nuevas del Arte Mexicano..... 12

FIGUEROA, MARQUÉS DE
Impresión de una excursión á Mérida, Cáceres y Plasencia..... 13 13

FITA, P. FIDEL
Nertobriga betúrica..... 1
Concilio nacional de Jaca en 1063 1
Inscripciones romanas de Lara de los Infantes..... 1

FITER É INGLÉS, JOSÉ
Obligada reparación..... 5

FLORIT, JOSÉ MARÍA
Jaeces de caballo esmaltadas.... 12
Inventario de los cuadros y otros objetos de arte..... 14

FORONDA, MANUEL DE
Excursión á Esquivias..... 2
Tríptico de Romulo Cincinato.... 3
Carlos V en Alcalá de Henares... 4
Excursión á El Pardo..... 12
Un encargo por si se va á Illescas. 12
Estancia en Avila de la Emperatriz D.ª Isabel durante el verano de 1531..... 13

G

GARCÍA ALIX, ANTONIO
Alhambra de Granada. Obras de seguridad que urge realizar en ella..... 14

GARCÍA PRUNEDA, SALVADOR
Santa María la Nueva de Zamora. 14

GARCÍA DE QUEVEDO Y CONCELLÓN, ELOY
San Pedro de Arlanza 2
San Juan de Ortega. 3
Las colecciones del Marqués de Arcicollar. 4
D. Rafael Monje..... 6
Excursiones por la provincia de Burgos..... 7
Conferencias de nuestra Sociedad. 7

Tomos

GARNELO ALDA, JOSÉ
Botticelli..... 2
A Velázquez (soneto)..... 7
Excursión á Segovia y Santa María de Nieva..... 11

GASPAR, ENRIQUE
La caja de Pandora..... 3

GIL, ISIDRO
El Castillo de Medina..... 2

GÓMEZ MORENO, M.
El primer monasterio español de Cistercienses de Moreruela..... 14

H

HERRERA, ADOLFO
Sello de Córdoba de mediados del siglo XIV..... 1
Bandeja de plata del Pilar de Zagoza..... 2
Excursión á Elche..... 4
D. Martín Gurrea, Conde de Ribagorza, Duque de Villahermosa. 10
Rutilio Gaci 13

I

IGUAL, JOSÉ DE
Olmedo (apuntes de viaje)..... 8
El monasterio de Ripoll..... 9

J

JARA, ALFONSO
Impresiones de una visita á Segovia 8
Notas de una excursión á Coca.. 8
Recuerdos de un viaje á Avila.... 9
D.ª Aldonza de Mendoza..... 10
Excursiones por tierras de Segovia. 10

L

LAMPÉREZ Y ROMEA, VICENTE
Una excursión á Guadalajara.... 4
La Catedral de la Almudena y la Real Basílica de Atocha... 5
Las tapicerías de la Catedral de Burgos..... 5
Las capillas del Obispo y de San Isidro..... 6
La iglesia de los Templarios en Segovia..... 6
Notas de una excursión á Navarra y Cataluña..... 7
El bizantinismo en la arquitectura cristiana española..... 8
La Basílica de San Vicente en

Tomos.

Avila..... 9
San Miguel de Almazán..... 9
La Catedral de Granada..... 9
Santo Tomé de Soria..... 9
El monasterio de Santa María de Huerta 9
El triforium de la Catedral de Cuenca..... 9
La antigua sala capitular de la Catedral de Plasencia..... 9
La iglesia de Santa María en el Castillo de Loarre (Huesca).... 9
Los comienzos de la arquitectura ojival en España..... 10
San Miguel de Tarrasa..... 10
La iglesia de San Cebrián de Mazote..... 10
La imagen de Santa María la Real de Hirache..... 11
Santa María de Cambre..... 11
La capilla bautismal en la iglesia de San Miguel en Córdoba..... 11
La iglesia de Templarios de Villalcázar..... 11
Excursiones á varios pueblos de la provincia de Palencia..... 11
La iglesia de San Pedro de las Dueñas..... 12
San Marcos de Salamanca..... 12
San Juan de Duero..... 12
Nuestra señora del Valle en el monasterio de Rodilla..... 12
Nuestra Señora la Antigua en Gamonal..... 12
Arévalo y la Reina Católica..... 12
La Santa Iglesia de Nuestra Señora de la Lugareja..... 12
El Castillo-iglesia de Turégano.. 12
La Iglesia de Udalla (Notas del verano)..... 13

LÁZARO, J.
Banquete en honor de los fundadores de la Sociedad..... 10
San Miguel de Escalada..... 11

LEGUINA, ENRIQUE
El Evangeliario de la Catedral de Vich..... 1
Encuadernaciones romano-bizantinas..... 2
Portapaz de Santiago de Uclés... 3

LÓPEZ DE AYALA, MANUEL
Arca de la probable pertenencia del Cardenal Cisneros..... 3
Recuerdos de una excursión á Covadonga..... 7

LÓPEZ DE AYALA, MARIANO
Recuerdos de una excursión á las Islas Canarias..... 3

M

Tomos.

MACHADO, MANUEL
Ruinas..... 3

MACIÑEIRA Y PARDO, FEDERICO
Un interesante bronce..... 10

MARTÍN, EZEQUIEL
Noticias sobre el arquitecto Ramón Berenguer y Sabater..... 1

MELIDA, JOSÉ RAMÓN
Mosaico romano de relieve.—Asteas, pintor ceramista griego.... 1
Excursión á la Real Armería..... 2
Balance de la Exposición de Bellas Artes de 1895..... 3
El cáliz de Perillo..... 5
Viaje á Grecia, al Monte Athos y á Constantinopla..... 6
Bronces egipcios del Museo Arqueológico Nacional..... 6
El jinete ibérico..... 8

MENDIZÁBAL, DOMINGO
Una boda en Oropesa..... 13

MENENDEZ PIDAL, JUAN
Taine, poeta..... 3

MÍNGUEZ, BERNARDINO MARTIN
Esmaltes..... 1
Tapiz romano de la Catedral de Zamora..... 1
Incensario ojival florido..... 2

MORENES, RAMÓN
Retrato de D.ª María Luisa de Parma, Reina de España..... 5
Conferencias de nuestra Sociedad. 7

MUÑOZ, JOSÉ
Excursiones á Carabanchel y á El Pardo..... 1

N

NAVARRO, FELIPE B.
Fortalezas y castillos de Maqueda y Escalona..... 3
Fortalezas y castillos de la Edad Media, castillos señoriales: Batres, Guadamur..... 7
Ciudad Rodrigo..... 8

NAVAS, CONDE DE LAS
El pan nuestro de cada día..... 3
Estatuas..... 4

O

OLIVA, CONDE DE LA
Excursión á Aragón..... 5
La fiesta conmemorativa de la fundación de la Sociedad..... 13

P

Tomos.

PALAU, MELCHOR DE
A Sebastián Elcano (Oda)..... 4
PALAZUELOS, VIZCONDE DE
Excursión á Guadamur..... 1
Excursión á Covisa 1
Jerónimo Bosch..... 1
Por tierra de Segovia..... 3
La Virgen con el Niño en brazos. 3
Cáliz y patena de la Catedral de Toledo.... 4
PEÑARRUBIA, FERNANDO
Una visita á Lorca y su castillo.. 3
POLENTINOS, CONDE DE
Una excursión á Deva..... 6
Una excursión á Illescas. 6
Excursión á Cobarrubias, Silos y Arlanza. 13
POLERO, VICENTE
El retrato en España. 3
Descripción del Real Palacio de El Pardo..... .. 3
Nuestra Señora la Antigua.. 4
Firmas de pintores españoles. .. 5
Museo de Pinturas del Prado 5
Colección de pinturas que reunió en su palacio el Marqués de Leganés (siglo XVII)..... 6
Conferencia en el Ateneo de Madrid..... 7
Bultos sepulcrales de los Reyes Católicos..... 12
PONS, FRANCISCO
Escrituras mozárabes toledanas .... 3 y 4
PUENTE, GERARDO DE LA
Excursión á San Francisco el Grande..... 3

Q

QUINTERO, PELAYO
Excursión á Guadalajara..... 1
Excursión á Segóbriga. 1
Pacificación de los Bandos de Salamanca 2
El castillo y monasterio de Uclés 2
Excursión particular á la factoría de Matagorda. 3
Una excursión á la Cartuja de Jerez..... 4
Sillería de coro de la Catedral de Sevilla 9
El mosaico del Sr. Ibarra..... 10
Las obras de La Roldana..... 11
Antolínez, pintor sevillano..... 11
Tasación de las pinturas de El Pardo..... 12
Sillería de coro de la Catedral de Málaga..... .. 12

R

RADA Y DELGADO, J. DE D. DE LA
Báculo de marfil del siglo XIV... 1
RAMIREZ DE ARELLANO, RAFAEL
Alarcos..... 1
Sello de Córdoba del siglo XIV... 2
Martínez Montañez..... 5
Notas á la Historia de Andalucía de la Compañía de Jesús del Padre Martín de Roa..... 6
Una visita á la iglesia de Portugalete..... 6
Una visita á Arrigorriaga..... 7
Investigaciones sobre la Historia del Ajedrez 7
Arte Industrial Guadamacíes... 9
El Monasterio de San Jerónimo de Valparaíso..... 9
Vocabulario de voces técnicas de Arte antiguo.... 9
Una excursión á Utrera..... 10
Datos interesantes referentes á la muerte de Isabel la Católica... 12
Los Alcázares musulmanes de Córdoba..... 13
Artistas exhumados. 8, 9, 10, 11 y 12
REGIL, MAXIMIANO DE
Arco árabe en una cueva de Santander..... 4
REPULLÉS Y VARGAS, ENRIQUE MARÍA
Restauración de la casa de Polentinos de Avila..... . 3
El claustro de la Catedral de Salamanca y sus sepulcros. 11
REYNOSO, MANUEL M. DE
Centenario tercero de la aparición del Quijote..... 13
RICHI, ANGEL
Excursión á Andalucía 7
RIOS DE LAMPEREZ, BLANCA DE LOS
La tumba del Condestable..... 6
RIU Y CABANAS, RAMÓN
Efigie de Nuestra Señora del Claustro en Solsona... 3
RODRÍGUEZ, CALVO E.
Excursión á Aguilar de Campóo 1
RODRÍGUEZ MOURELO, JOSÉ
Estudio biográfico de Alonso de Santa Cruz..... ... 1
Ciencia española..... 3

S

Tomos.

SANTA MARÍA, RAMÓN
Excursiones á Alcalá..... 2
SBARBI, JOSÉ M.
Catalogación..... 3
SCHULZ, GUILLERMO
Miniaturas de la Biblia de Avila. 5
SELGAS, FORTUNATO
La primitiva Basílica de Santianes de Pravia..... 10
San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII..... 11
Perspectivas arquitectónicas del Palacio Real de Madrid..... 13
Origen y Fuero de Avilés..... 14
SENTENACH, NARCISO
Antiguo tenebrario de la Catedral de Jaén..... 1
Las Lanzas y las Hilanderas.... 2
Gaspar Becerra..... 3
Las tablas antiguas del Museo del Prado..... 8
Las tablas antiguas extranjeras en el Museo del Prado.....8 y 9
La Mezquita aljama de Córdoba.. 9
Bronce prasciteliano en el Museo del Prado..... 10
Relieve representando la exhumación del beato Simón de Rojas..... 10
Estatuas alabastrinas del siglo XIV..... 11
Platos hispano-moriscos..... 11
Excursión á Robledo de Chavela.. 11
Crucifijos románico-españoles... 11
Modernismo clásico..... 12
Adiciones y notas al catálogo del Museo del Prado..... 12
Trajes civiles y militares en los días de los Reyes Católicos.. .. 12
Estado de la Pintura española en tiempo de los Reyes Católicos.. 12
Antonio Morvan Dachorts..... 13
Más sobre Medinazahara..... 13
SERRANO FATIGATI, ENRIQUE
Breve indicación de los monumentos medioevales españoles. 5
Sentimientos de la naturaleza en los relieves medioevales españoles..... 5
Animales y monstruos de piedra. 6
Prejuicios populares. Apólogos y trabajo humano..... 6
Miniaturas de Códices españoles. 7
Excursiones arqueológicas por sierras segovianas..... 8
Escultura románica en España.. 8
Relieves de los capiteles..... 8
Inventario gráfico de los monumentos españoles..... 8
Esculturas de los siglos XII y XIII 8
Esculturas románico-navarras... 9
Esculturas de los siglos IX al XIII 9
Los claustros de Pamplona..... 9
Retablos españoles ojivales y de transición al Renacimiento.... 9
Cuarto centenario de Isabel I.... 12
Datos para la historia del Arte. Portadas artísticas de templos medioevales españoles..... 13
Portadas del periodo románico y del de transición al ojival..... 14
Formación del arte ojival español..... 14
Puertas góticas..... 14
Escultura de las Puertas del siglo XIII al XV..... 14
SERRANO JOVER, ALFREDO
Estudios y publicaciones de don Adolfo Herrera..... 10
Bibliografía..... 11
Disposiciones de los Reyes Católicos sobre Industrias y Construcciones..... 12
Visita al Palacio de la Duquesa de Villahermosa..... 13
SIMANCAS, MANUEL G.
La Virgen del Sagrario..... 11
Excursiones por Toledo..... 11
Excursiones por Toledo..... 12
El Blasón de los Reyes Católicos y el primer escudo de España.... 12
Artistas castellanos del siglo XIII. 13
SIMÓN Y NIETO, FRANCISCO
Los antiguos Campos góticos.... 2
Descubrimientos arqueológicos en la Catedral de Palencia..... 14
SORIANO, RODRIGO
¿Arte marroquí?..... 5
SUÁREZ BRAVO, F.
España en el extranjero..... 10

T

TORMO Y MONZÓ, ELÍAS
La Escultura en Valencia. Arte romano..... 7
Nuevos estudios sobre la pintura española del Renacimiento.... 11
Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas.... 14
Los tapices góticos de Palacio... 14
TORRE DE TRASSIERA, GONZALO DE LA
Cuellar.....2, 4 y 5

V

Tomos.

VALVERDE, FRANCISCO
Rafael de León (poesía)..... 5
La esposa del Arquitecto..... 6
VELASCO, C. DE
Excursión al Castillo de Batres... 6
Conferencias de nuestra Sociedad. 7
VERA, FRANCISCO ASÍS DE
Museo arqueológico de Cádiz.... 3
VILA, BENITO
Safo..... 8
VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ
Cálices de la Exposición Histórico-Europea..... 1
Báculo y calzado del Obispo de Mondoñedo..... 3
Santiago, peregrino..... 3
El calzado de lujo en la Edad Media..... 4
La arqueología sagrada en la Exposición de Lugo..... 4
La orfebrería sagrada en la Exposición de Ginebra 1896 5
La azabachería española..... 6
Virgen abridera de marfil, conservada por las clarisas de Allaríz. 7
La orfebrería sagrada y azabachería compostelana en la Exposición de Lieja 1905..... 13
VIVES, ANTONIO
Arqueta árabe de Palencia.—Arqueta arábiga de Gerona..... 1
Carta de Muley Zaidán al Duque de Medina-Sidonia..... 2
Reforma monetaria de los Reyes Católicos..... 5

INDICE DE LÁMINAS

ARMAS

Tomos.

Adornos de jaeces de caballo de los siglos XIII al XV (3 láminas)..... 11
Espada llamada de Alfonso VI, de la Catedral de Toledo..... 5
Real Armería.—Accesorios de la Armadura de Felipe II..... 2
» Arnés de justa del Archiduque de Austria, después Carlos V.. ... 2
» Arnés de parada del Príncipe Don Juan de Austria. 2
» Armadura á la romana del Emperador Carlos V..... 2
» Armadura de Felipe II..... 2
» Borgoña y rodela del Emperador Carlos V..... 2
» Rodela de acero repujada y grabada del siglo XVI..... ... 11

ARQUETAS Y JOYEROS

Arca ó baúl del Cardenal Cisneros... 3
Astorga.—Arqueta de la Catedral... 3
Escaparate del siglo XVI de joyas de igual época..... 4
Gerona.—Arqueta árabe de la Catedral..... 1
Museo arqueológico nacional.—Arqueta de marfil del siglo IX..... 14
» Respaldo arábigo de una arqueta del siglo XIII..... 4
Nao que pertenecía á la reina doña Juana la Loca..... 1
Naveta donada á la Seo de Zaragoza por Mosén Juan de Torrellas 1
Palencia.—Arqueta árabe de la Catedral 1

ARTES DE METAL

Bandeja portuguesa..... 2
Cuenca (Catedral).—Reja de la capilla Mayor..... 13
El Bautismo de Jesús. Placa de cobre repujado y dorado, principios del siglo XVI..... 9
Farol y mazas de ceremonia del siglo XV..... 10
Llamadores del siglo XV..... 11
Pamplona.—Verja de la Catedral... 7
Zaragoza.—Bandeja de plata del Pilar..... 2
» Jarro del Pilar..... 3

AUTÓGRAFOS

Carta de Muley Zaidan al Duque de Medina Sidonia..... 2
Firmas de pintores españoles..... 5

CAPITELES SUELTOS

	Tomos.
Estella.—Capiteles del claustro de San Pedro la Rua	9
Frómista.—Capiteles del templo	9
Huesca.—Capiteles de San Pedro	8
Medina-Zahara, Capiteles de	13
Pamplona.—Capiteles románicos de la antigua Catedral	8
» Capiteles románicos de la antigua Catedral	8
» Capiteles románicos de la antigua Catedral	8
Ripoll, Capiteles del claustro de	8
Silos, monasterio de.—Capiteles (cuatro láminas	13
San Juan de la Peña.—Capiteles del monasterio	8
Santo Domingo de Silos.—Capiteles del monasterio	8
Salamanca.—Capiteles del Colegio de la Vega	8
San Benito de Bages, Claustro y capiteles de	8

CERÁMICA

Figura de porcelana	10
Grupo de porcelana del Retiro	10
Platos hispano-moriscos	11
Porcelanas del Retiro	4

CLAUSTROS Y PORTICOS

Deva.—Claustro de la iglesia parroquial	6
Eulate.—Antigua iglesia de Templarios	14
Fresdelval, Monasterio de.—Claustro bajo	10
La Oliva, Monasterio de.—Claustro	5
Lupiana, Claustro del monasterio de	9
Orense.—Claustro del monasterio de San Esteban	10
Claustro de San Francisco	10
Pamplona.—Claustro de la Catedral	7
Claustro de la Catedral	9
Poblet.—Claustro del monasterio	7
San Juan de la Peña.—Claustro del monasterio	6
Santo Domingo de Silos, Monasterio de.—Claustro	5
Santa María de Nieva.—Claustro del antiguo convento de Dominicos	8
Segovia.—Pórtico de San Millán	8

CRUCES, CALICES, BACULOS Y OTROS OBJETOS RELIGIOSOS

	Tomos.
Báculo de marfil del siglo XV	1
Báculo presentado en la Exposición de 1892	12
Bronce encontrado en unas excavaciones de San Fernando	10
Crismeras de plomo historiado	3
Cruz procesional	10
El cáliz de Perillo	5
Incensario del Monasterio de Seitenstetten	2
Jaén.—Tenebrario de la Catedral	1
Mondoñedo, Báculo y calzado del Obispo de	3
Museo Arqueológico.—Detalle de la Cruz de D. Fernando y D.ª Sancha	14
Osma.—Cáliz y patena de la Catedral	1
Pamplona.—Cruz-relicario en el Tesoro de la Catedral	10
Toledo, Catedral de.—Cáliz y patena	4
Uclés.—Portapaz de Santiago	3

CUADROS

Alenza.—Retrato	13
Alfonso V.—Cuadro de J. de Joanes	11
Antolínez.—La Asunción de la Magdalena (2 láminas)	11
Antonio Rafael Mengs.—Retrato	10
Angélica Kauffmann.—Retrato de dama	10
Concilio Nacional de Jaca en 1063	1
Goya.—Retrato de J. B. Casti	10
Juan Ispalense.—Tríptico pintado y esculpido, siglo XV	9
Juan Peralta y Cárceles, Retrato de	7
Julio Romano.—Retrato de personaje desconocido	14
Nuestra Señora la Antigua, cuadro	4
Muerte de la Virgen, pintura	3
Museo del Prado.—Las Hilanderas	2
La rendición de Breda	2
La Coronación de la Virgen, por El Greco	8
La Virgen y el Niño, de Luis Morales	8
La duda, pintura	4
La tarde en el Pardo, pintura	3
Los Reyes Católicos en oración ante la Virgen	8
Las tres gracias: Venus y la Primavera, de Botticelli	2
Pedro Berruguete, autoretrato	9
Porcelanas de Sevres	4
Quintín Metsys, La Virgen y el Niño	10
Retrato del Rdo. P. Tomás Gascó	13
Retrato del pintor Adán de Coster	13

Tomos.

Retrato de mujer, de autor desconocido 11
Retrato de niño, de autor desconocido 10
Retrato de autor desconocido..... 10
Retrato de autor desconocido..... 10
Retrato de autor desconocido..... 10
Retrato de Quevedo..... 10
Retrato de Doña María Luisa de Parma, Reina de España..... 5
Sitio de Rodas por los turcos, tabla del siglo XVI..... 1
Tabla del siglo XV..... 9
Tablas de escuela aragonesa de la segunda mitad del siglo XV (dos láminas)..... 14
Van Dick, María de Médicis..... 10
Van der Weyden, La Crucifixión.... 10

CUEVAS

Cueva de San Juan Bautista en el barrio de Socueva..... 4
Segóbriga, Cueva de..... 1
Segóbriga, Utensilios hallados en la cueva de..... 3

DIBUJOS

Cabeza de estudio..... 10
Dibujo de un autor desconocido..... 10
Tiépolo.—Dibujo .....
Quintín Metsys.—Dibujo..... 10
Rubens.—Dibujo de una cabeza de estudio 10

ESCULTURAS

Animales esculpidos en España..... 6
Animales monstruos y luchas..... 6
Barcelona.—Esculturas en el Claustro de la Catedral..... 10
Burgos, Catedral.—San Fernando y Doña Beatriz de Suavia..... 9
» Ventanas del Triforium..... 14
Busto de bronce..... 11
Bronce praxiteliano del Museo del Prado..... 10
Bronce encontrado en Ortigueira.... 10
Bronces egipcios..... 6
Cabeza de San Pablo (Museo de Valladolid)..... 6
Crucifijo español del siglo XII..... 11
D. Antonio de Trueba (Escultura)... 3
Doña María de Enríquez y Toledo, mujer del gran Duque de Alba... 8
Escultura policroma de Nuestra Señora, siglo XV..... 10

Tomos.

Efigies de Evangelistas atribuídas al Torrigiano..... 10
Estatua ecuestre del siglo XV..... 5
Estatua de Martínez Montañez. Obra de Susillo..... 5
Estatuas alabastrinas del siglo XIV. 11
Julio (Escultura)..... 3
León, Catedral de.—La imagen de la Virgen 13
» Relieves en el Claustro de la Catedral..... 10
Madrid.—Fuente de Endimión..... 13
» Fuente de Orfeo..... 13
» Fuente de Diana..... 13
» Fuente de las Arpías..... 13
Mérida.—Estatuas romanas..... 13
Museo del Prado.—Relieves en mármol (dos láminas)..... 12
Pacificación de los bandos de Salamanca (Escultura)..... 2
Plantas esculpidas en España..... 5
Salamanca.—Medallón representando á los Reyes Católicos sobre la puerta de la Universidad..... 12

ESMALTES, MARFILES Y AZABACHES

Azabache, Objetos de. — Colección del Conde de Valencia de Don Juan..... 6
Cristo de cobre esmaltado..... 4
Esmaltes del siglo XV..... 1
Esmaltes del siglo XV (Limoges).... 1
Tríptico de marfil..... 11
Hoja de un díptico de marfil.—Entrada de Jesús en Jerusalén..... 8
Marfiles de los siglos XIV y XV..... 8
San Francisco y sus compañeros.—Cobre esmaltado con figuras céreas, siglo XVI..... 9
Virgen de marfil..... 8
Virgen de marfil..... 9

LIBROS Y MINIATURAS

Figuras de Príncipes, Prelados, etcétera, en varios manuscritos de los siglos X y XI..... 7
Figuras diversas tomadas de diferentes códices extranjeros y españoles..... 7
Lámina de la obra Mujeres ilustres, impresa en Zaragoza en 1495..... 12
Miniatura de la Biblia de Avila..... 5
Página de la obra Exemplario contra los engaños y peligros del mundo, impresa en Zaragoza

Tomos.

en 1493..... 12
Portada del libro Vita Cristi Cartuxano, impreso en Alcalá de Henares, 1502..... 12
Representaciones de animales en los Códices Vigilano, Emilianense y otros españoles de los siglos X y XI 7
Símbolos de los Evangelistas en diferentes Códices extranjeros y españoles..... 7
Tapas de un libro estilo romano-bizantino (2 láminas)..... 2
Tapas del Evangeliario de Vich..... 1

MONUMENTOS CIVILES Y MILITARES

Alcalá de Henares.—Archivo general central..... 4
Aguilar de Campóo.—Castillo é iglesia de..... 2
Aledo, Castillo de..... 13
Ampudia, Castillo de..... 2
Almodóvar del Río, Castillo de (6 láminas)..... 11
Castillo de los Vélez (2 láminas)..... 12
Loarre, Castillo de..... 9
Lorca, Castillo de..... 3
Madrid, Hospital de la Latina..... 2
Medina del Campo.—Castillo de la Mota (2 láminas)..... 2
» Castillo de la Mota (6 láminas)... 12
Mérida.—Restos visigodos existentes en el Museo..... 13
» Pilastrón del Algibe del Conventual..... 13
» Puente romano sobre el río Guadiana..... 13
» Teatro romano..... 13
» Acueducto romano..... 13
Olmillos, Castillo de..... 7
Paradilla, Castillo de..... 2
Plasencia.—Patio del Palacio del Marqués de Mirabel..... 13
San Ildefonso, Palacio Real de..... 2
Segóbriga.—Columnario romano.... 13
Toledo.—Cárcel de la Hermandad... 12
» Puente de San Martín..... 6
Torija, Castillo de..... 1
Uclés.—Casa maestral de Santiago.. 13
Zaragoza.—Arcos procedentes del Palacio de la Aljafería de Zaragoza..... 2

MONUMENTOS RELIGIOSOS

Tomos.

Alarcos, La ermita de (2 láminas)... 14
Alcalá de Henares.—Capilla del «Oidor» (3 láminas)..... 13
Arévalo.—Iglesia de la Lugareja.... 12
Arenas de San Pedro, Monasterio de 6
Avila.—Iglesia de Santo Tomás (6 láminas)..... 12
Burgo de Osma, Catedral de (7 láminas)..... 11
Cervatos, Colegiata de (4 láminas)... 13
Cuéllar.—Abside de San Basilio..... 8
» Abside de San Andrés..... 8
» Abside de San Esteban..... 8
Cuenca, Catedral de.—Vista interior. 13
El Escorial, Monasterio de..... 2
Fresdelval, Monasterio de.—Ventanas en las ruínas del templo..... 10
» Imafronte..... 10
» Hospedería..... 10
Frómista, San Martín de..... 12
Gamonal, Iglesia de..... 12
Gerona.—Iglesia de San Nicolás..... 9
Husillos, Abadía de..... 2
Illescas.—Torre de la parroquia..... 6
Játiva.—Pila del agua bendita en la iglesia de San Félix..... 11
» Iglesia de San Félix (2 láminas).. 11
Jerez de la Frontera, Cartuja de..... 4
Junqueras.—Exmonasterio..... 4
Lebrija.—Iglesia Mayor (Sección longitudinal)..... 8
Iglesia mayor (planta)..... 8
Lorca.—Trascoro de la Catedral..... 10
Madrid, Catedral de.—Vista de la cripta..... 5
» Real Basílica de Atocha (proyecto de reconstrucción)..... 5
Moreruela.—Antiguo monasterio cisterciense (5 láminas)..... 14
Mérida.—Interior de la iglesia de Santa Eulalia..... 13
Monasterio de Rodila.—Iglesia de Nuestra Señora del Valle..... 12
Monumentos árabes españoles..... 7
Murcia, Catedral de.—Diseño de Sebastián Feringan para la fachada. 5
Murcia, Catedral de Cartagena en... 5
Fachada de la Catedral..... 2
Palencia, Catedral de.—Columnas y arcos visigodos en la cueva de San Antolín..... 14
Pamplona.—Sala capitular de la Catedral..... 9
Plasencia.—Escalera del convento de San Vicente..... 13
Retortillo, Iglesia de (3 láminas)..... 13
San Antolín de Bedón, Monasterio de 10
San Cebrián de Mazote, Iglesia de...
San Juan de Ortega, Monasterio de.. 3
Santa María del Campo.—Torre de la

Tomos.

Iglesia..... 7
San Martín de Frómista.—Fachada.. 2
San Miguel de Escalada (2 láminas). 11
San Pedro de Arlanza..... 13
San Pedro de las Dueñas.—Iglesia... 12
Santas Creus, Monasterio de..... 4
Santa María de Huerta (6 láminas).. 11
Segovia.—Interior de San Millán (lado del Evangelio..... 8
» Interior de San Millán (lado de la Epístola..... 8
» Abside de San Lorenzo..... 10
» San Juan de los Caballeros..... . 14
» Iglesia de Santa Cruz (tanto monta)
Sepúlveda.—Interior de San Salvador..... 8
» Cripta de San Justo..... 8
» Abside y torre de la Virgen de la Peña..... 8
Sigüenza, Catedral de..... 5
» Capilla de la Catedral..... 14
Tarragona, Catedral de..... 7
Toledo, Catedral de.—Capilla de Santiago..... 6
» Convento de Santa Isabel..... 6
» Capilla de Santa Catalina..... 9
» Santa Cruz de Mendoza..... 12
Uclés, Monasterio de.—Puerta principal y aljibe..... 2
Volmir, Iglesia de..... 13
Zamora.—Santa María la Nueva (dos láminas)..... 14

MONUMENTOS EN SITIOS PÚBLICOS

Granada.—Monumento á Isabel la Católica..... 1
Madrid.—Monumento á Isabel la Católica..... 12
Mérida.—Monumento á Santa Eulalia..... 13

MOSAICOS

Mosaico romano de relieve..... 1
Mosaico italicense de Baco, encontrado en Santiponce..... 10

MOBILIARIO

Arca del siglo XV..... 12
Silla de manos del siglo XVIII..... 9

PILA DE ABLUCIONES

Detalles de la pila de abluciones de Játiva..... 14
Pilas de abluciones de los siglos X y XIV..... 14

PUERTAS Y PORTADAS

Brihuega.—Puerta de Cozagón..... 5
Carrión.—Portada de Santiago..... 8
Cangas de Onís.—Puerta de San Pedro de Villanueva..... 14
Ciudad Real.—Portada de la Sinagoga..... 14
» Portada de la calle del Pozo del Consejo..... 14
Cirauqui.—Portada de San Román.. 13
Cuéllar.—Portada de San Basilio.... 8
Cuenca, Catedral de.—Puerta de la sala capitular..... 13
Estella.—Portada de San Miguel.... 13
» Portada de San Miguel (4 láminas) 14
Granada.—Portada y enterramientos de la Capilla Real..... 12
Huarte-Araquil. — Portada de Zamarce..... 14
Lérida.—Puerta de los Infantes en la Catedral..... 14
Madrid.—Capilla del Obispo, Puertas principales..... 6
» Puerta de la Capilla del Obispo .. 12
Moarbes, Portada de..... 8
Monterrey.—Portadas de la Iglesia y del Hospital de Peregrinos..... 14
Murcia, Catedral de.—Portada de los Apóstoles..... 4
» Puerta de entrada del puente..... 6
Olite (Navarra).—Portada de Santa María la Real..... 6
Orense.—Puerta lateral de la Catedral..... 9
» Puerta lateral de la Catedral..... 10
» Pórtico de la Gloria..... 14
Pamplona.—Portada de San Cernín. 14
» Puerta de la sala llamada «Preciosa» de la Catedral..... 9
» Puerta del Claustro de la Catedral..... 9
Puente de la Reina.—Portada de Santiago..... 8
Ripoll.—Portada del Monasterio.... 14
Saintes.—Puerta de Santa María de las Damas..... 14
Sangüesa.—Portada de Santa María. 13
Santiago de Compostela. — Basílica del pórtico de la Gloria..... 14
Sasamón.—Portada de la Iglesia.... 7
San Salvador de Leyre.—Tímpano de la Puerta..... 8
Santa María de Nieva.—Puerta de la

Tomos.

Parroquia 8
Segovia.—Postigo de San Martín.... 14
Sepúlveda.—Puerta de la Virgen de la Peña..... 8
» Pórtico de San Salvador..... 8
Sevilla.—Portada de Santa Paula... 14
» Portada de Santa Marina en la Macarena..... 14
» Portada de San Marcos en la Macarena 14
Soria.—Portada de Santo Tomé..... 14
» Detalle de la Portada de Santo Tomé..... 14
Toledo, Catedral de.—Detalles de la Puerta del Reloj (3 láminas)..... 12
Toro.—Portada de la Colegiata..... 13
Tudela, Colegiata de.—Puerta del Juicio 14
Ujué (Navarra).—Portada de la Iglesia..... 6
Valencia, Catedral de.—Detalles en la puerta del Palau..... 6
Valencia, Catedral de.—Puerta de Palau 14
Vallbona de las Monjas.—Portada del Monasterio..... 14

RETABLOS É IMÁGENES

Avila.—Estatua de San Segundo.... 1
Burgos.—Retablo de San Lesmes... 9
» Retablo de San Nicolás de Bari.. 9
» Retablo de la Capilla de los Reyes en la Iglesia de San Gil..... 9
» Retablo de la buena mañana en San Gil..... 10
» Catedral.—Santa Ana en el retablo de la Capilla del Condestable..... 9
» Catedral.—Santa Margarita con el monstruo á sus pies en el retablo de la Capiila del Condestable 9
» Catedral.—Retablo del lado de la Epístola de la Capilla del Condestable..... 9
» Catedral.—Detalle del retablo de la Capilla de Santa Ana..... 10
» Catedral.—Retablo de la Capilla de Santa Ana..... 10
Brihuega.—Nuestra Señora de la Peña..... 1
Briviesca.—Retablo del Convento de Santa Clara..... 7
Covarrubias, Colegiata de.—Cuadro central de un tríptico..... 9
Cuenca, Catedral de.—Retablo mayor..... 13
Escorial.—Retablo de la Granjilla... 10
Gerona.—Estatua de San Carlomagno 2
Huesca.—Retablo mayor de la Catedral..... 7
Illescas.—Imagen de Jesucristo y Puerta de Ujena..... 6
Roncesvalles.—Imagen de la Virgen 14
Ujué.—Imagen de la Virgen 14
Játiva.—Altar mayor de la Iglesia de San Félix..... 11
Madrid, Capilla del Obispo.—Retablo..... 6
» Retablo de la Capilla del Obispo.. 12
Oviedo.—Retablo de la Catedral..... 10
Plasencia, Catedral de.—Detalles del Retablo y sillerías..... 13
Retablo de San Severino de Nápoles atribuído á Salerno..... 11
San Pedro y San Juan, estatuas de plata..... 4
San Pedro de Alcántara, obra de Pedro de Mena..... 6
Santiago de Compostela, Catedral de.—Santiago, peregrino. Estatuíta argéntea 3
» Cristo atado á la columna. Estatuíta de plata 3
San Vicente Ferrer Estatuíta de plata. 4
Solsona.—Nuestra Señora del Claustro 3
Tarragona, Catedral de.—Detalle del Retablo de la Capilla de los sastres..... 9
» Retablo de la Capilla de los sastres 9
Toledo.—La Virgen con el Niño, Escultura de la Catedral..... 3
» Retablo de la Capilla de Santa Catalina..... 9
Tríptico de Rómulo Cincinato..... 3

SELLOS, MEDALLAS Y MONEDAS

Carlos V (medalla)..... 4
Don Martín Gurrea de Aragón (medalla) 10
Felipe II, rey de España (medalla).. 4
Trezzo, Jácome, Reverso de una medalla de Felipe II..... 13
Gaci, Rutilio.—Reverso de la medalla de Felipe IV..... 13
» Medallones con el retrato de su autor y su mujer..... 13
» Medalla conmemorativa del adve-

Tomos.

nimiento de Felipe IV..... 13
Gaci, Rutilio.—Medallas conmemorativas de la tregua de los doce años 13
» Medalla conmemorativa de la boda de Felipe III..... 13
María I, reina de Inglaterra (medalla) 4
Monedas de tipo antiguo de los Reyes Católicos..... 5
Monedas de tipo moderno de los Reyes Católicos..... 5
Sello de D. Alfonso, duque de Gandía..... 3
Sello del Consejo de Guadalajara... 2
Sello de Córdoba de mediados del siglo XIV..... 1
Sello céreo de los Reyes Católicos... 12
Sellos de los Reyes Católicos..... 12

SEPULCROS Y ESTATUAS YACENTES

Alcalá de Henares.—Sepulcro de D. Alonso Carrillo..... 4
Cuéllar.—Sepulcro de San Esteban.. 8
Estatuas yacentes..... 7
Granada.—Bultos yacentes de los Reyes Católicos..... 12
Madrid.—Sepulcro del Obispo Vargas en la capilla unida á la Parroquia de San Andrés..... 12
» Sepulcro de la madre de D. Gutiérrez de Vargas en la capilla del Obispo..... 12
» Capilla del Obispo, Sepulcro del padre del fundador..... 13
Salamanca, Catedral de.—Sepulcros encontrados en el Claustro (4 láminas..... 11
Sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce..... 5
Santo Domingo de la Calzada.—Enterramientos en la Catedral..... 13

SILLERIAS DE CORO

Avila.—Sillería de Santo Tomás..... 9
Cuenca, Catedral de.—Detalles de la sillería del coro..... 13
La cena, el lavatorio, el prendimiento y los cuatro Evangelistas..... 9
León.—Sillería de la Catedral..... 10
Málaga.—Detalles de la sillería de la Catedral (3 láminas)..... 12
Murcia, Catedral de.—Sillería..... 5
Pamplona.—Sillería de la Catedral.. 9

Tomos.

Sevilla.—Detalles de la sillería del coro..... 9
» Sillería del coro de la Catedral... 9
» Detalles de la sillería del coro de la Catedral..... 9
Toledo, Catedral de.—Detalle de la sillería (2 láminas)..... 13
» Respaldo de la sillería baja (2 láminas)..... 13
Uclés, Monasterio de.—Silla presidencial del Gran Maestre de Santiago..... 2
Utrera.—Sillería de la parroquia de Santa María de la Mesa..... 10

TALLAS DIVERSAS

Tallas polícromas de «La Roldana», (dos láminas)..... 11
Relieve de madera tallada. Exhumación del Beato Fray Simón de Rojas 10

TAPICES Y TELAS

Tapices de la corona de España (dos láminas dobles)..... 14
Tapices flamencos de fines del siglo XV, (dos láminas)..... 11
Toledo, Catedral de.—Manga grande del Corpus (4 láminas)..... 11
Trozo de terciopelo cortado granadino del tiempo de los Reyes Católicos..... 12
Valencia.—Frontal flamenco de la Catedral..... 3
Zamora.—Tapiz del siglo XV de la Catedral..... 1

VARIOS

Avila.—Vista general..... 5
Covadonga.—Vista general..... 7
Grupo de excursionistas en el Monasterio de El Escorial..... 10
Las Palmas.—Vista general..... 3
Lorca.—Piedra con inscripción romana..... 12
Matagorda.—Astilleros de la Factoría..... 6
Peña de San Juan y barrio de Socueva 4
Pico de Teide..... 3
Proyecto de un teatro anatómico del arquitecto Peralta..... 7
Recuerdo de un almuerzo campestre. 5

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00456 4890